

বাংলার লোক-সাহিত্য

দ্বিতীয় খণ্ড : ছড়া

ডক্টর শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য, এম. এ, পি-এইচ. ডি.
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা সাহিত্যের অধ্যাপক

কালকাটা বুক হাউস

১/১, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা-১২

প্রকাশক :

শ্রীপুরেশচন্দ্র ভাওয়াল
ক্যালকাটা বুক হাউস
১।১, কলেজ স্কোয়ার
কলিকাতা-১২

প্রচ্ছদশিল্পী :

শ্রীপৃথ্বীশ গঙ্গোপাধ্যায়

গ্রন্থনা :

ইস্টার্ন ট্রেডার্স'
১০, কেশব সেন স্ট্রীট
কলিকাতা-২

মুদ্রাকর :

শ্রীপুরেশচন্দ্র ভাওয়াল
মুদ্রণ ভারতী প্রাইভেট লিঃ
২, রামনাথ বিশ্বাস লেন
কলিকাতা-২

মূল্য বার টাকা। পঞ্চাশ ন. প. মাত্র

বাংলা ছড়ার প্রথম সংগ্রাহক ও
আজীবন লোক-সাহিত্য প্রেমিক
কবি সার্বভৌম
রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের
পুণ্যস্মৃতির
উদ্দেশ্যে
এই গ্রন্থ সমর্পিত হইল

বাংলার লোক-সাহিত্য

প্রথম খণ্ড : আলোচনা

দ্বিতীয় খণ্ড : ছড়া

তৃতীয় খণ্ড : গীতি

চতুর্থ খণ্ড : কথা

পঞ্চম খণ্ড : প্রবাদ ও ধাঁধা

নিবেদন

‘বাংলার লোক-সাহিত্য, দ্বিতীয় খণ্ড : ছড়া’ প্রকাশিত হইল। সর্বাগ্রেই আমি বাংলা ছড়ার প্রথম সংগ্রাহক ও বিদগ্ধ সমালোচক, আজন্ম বাংলার লোক-সাহিত্য প্রেমিক সেই বিশাল কীর্তিমান পুরুষ কবি সার্বভৌম রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নাম স্মরণ করি। তাঁহার সাহিত্য-জীবনের এক প্রান্তে ‘কড়ি ও কোমলে’র ‘বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর’, অগ্ন প্রান্তে তাঁহার জীবিত কালের শেষ প্রকাশিত গ্রন্থ ‘ছড়া’, আর মধ্যাহ্ন আকাশে উদ্ভাসিত লোক-সাহিত্য বিষয়ক আলোচনা-গ্রন্থ ‘লোক-সাহিত্য’। ‘জল পড়ে, পাতা নড়ে’—এই ছড়া দিয়া তাঁহার শিশুমনে কবিত্ব শক্তির উন্মেষ, তারপর মৃত্যুর মাত্র পাঁচ মাস পূর্বে রচিত ‘ছড়া’ দিয়া ঋতুহার সুদীর্ঘ জীবনের বহুমুখী সাধনার অবসান, তাঁহার প্রভাব এবং অনুপ্রেরণা গ্রন্থের প্রতিটি পৃষ্ঠায় মুদ্রিত হইয়া রহিয়াছে ; তাঁহার উদ্দেশ্যেই আমার প্রথম প্রণাম নিবেদন করি।

আজ হইতে মাত্র আট বৎসর পূর্বে যখন আমার ‘বাংলার লোক-সাহিত্য’ প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয়, তখন কল্লনাও করিতে পারি নাই যে, ইহার দ্বিতীয় খণ্ড কোন দিন প্রকাশ করিবার প্রয়োজন হইবে। কিন্তু এই আট বৎসরের মধ্যে যখন প্রথম খণ্ডের তিনটি সংস্করণ উত্তীর্ণ হইয়া গেল, তখন বিষয়টি বিস্তৃততর ভাবে প্রকাশিত করিবার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করিতে লাগিলাম। বিশেষতঃ পাঠকদিগের মধ্য হইতেও এই বিষয়ে আগ্রহের যে সাড়া পাইলাম, তাহাও অভাবনীয়। স্মরণ্য গ্রন্থখানি বিস্তৃততর রূপে প্রকাশিত করিয়া বিষয়টির যথাসম্ভব পূর্ণ মর্যাদা দিবার প্রয়াসী হইয়াছি। ইহার দ্বিতীয় খণ্ডে বাংলা ছড়ার আলোচনা ও সংগ্রহ প্রকাশিত হইল। অগ্নাশ্রু খণ্ডে ক্রমে অগ্নাশ্রু বিষয়ক সংগ্রহ ও আলোচনা স্থান পাইবে। ইহার তৃতীয় খণ্ডে লোক-সঙ্গীতের সংগ্রহ ও আলোচনা প্রকাশিত হইবে। চতুর্থ খণ্ডটিতে লোক-কথার আলোচনা ও সংগ্রহ থাকিবে এবং পঞ্চম খণ্ডটিতে প্রবাদ এবং ধাঁধার আলোচনা ও সংগ্রহ এক সন্ধেই প্রকাশিত হইবে। এই পরিকল্পনা অনুযায়ী ক্রমে পাঁচ খণ্ডে এই গ্রন্থটি সম্পূর্ণ হইবে। তাহা হইলে বাংলার মৌখিক সাহিত্য ধারার পরিচয় অনেকটা পূর্ণতা লাভ করিতে পারিবে। রবীন্দ্রনাথের ‘লোক-সাহিত্য’ নামক ক্ষুদ্র গ্রন্থটিই যে

এই পাঁচখণ্ড গ্রন্থ রচনার মূলে প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

একদিন বাংলা সাহিত্যে বিশিষ্ট যে কয়জন মনীষী বাংলার লোক-সাহিত্য অতুলন বিষয়ে অকৃত্রিম অহুরাগ পোষণ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে রামেন্দ্র-সুন্দর ত্রিবেদী অগ্রতম। রবীন্দ্রনাথ যেমন রস-দৃষ্টি দ্বারা লোক-সাহিত্যের বিচার করিয়াছেন, রামেন্দ্রসুন্দর তেমনই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি লইয়া এই বিষয়ের মধ্যে প্রবেশ করিয়াছিলেন। সুতরাং উভয়ের আলোচনা পরস্পরের পরিপূরক মাত্র। রামেন্দ্রসুন্দরের উৎসাহে সে-দিন লোক-সাহিত্যের বহু বিষয় সংগৃহীত হইয়াছিল, বহু সংগ্রহ-গ্রন্থের তিনি ভূমিকা রচনা করিয়া দিয়া বিষয়টির প্রতি সমাজ ও মনোবিজ্ঞান-সম্মত দৃষ্টি উন্মেষের সহায়তা করিয়াছিলেন। ইহাদের মধ্যে তিনি যোগীন্দ্রনাথ সরকার সম্পাদিত 'খুকুমণির ছড়া' নামক গ্রন্থের জন্য যে একটি ভূমিকা রচনা করিয়াছিলেন, তাহা রবীন্দ্রনাথের 'ছেলে ভুলানো ছড়া' প্রবন্ধের পর এই বিষয়ক সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ। 'খুকুমণির ছড়া' গ্রন্থটি আজ দুঃসাপ্য হইয়াছে, সেইজন্য তাঁহার লিখিত ভূমিকাটিও ক্রমে লোক-চক্ষুর অন্তরালবর্তী হইয়া পড়িয়াছে। অল্পচ বাংলা ছড়ার আলোচনা বিষয়ে ইহার মধ্য দিয়া যে গুরুত্বপূর্ণ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি বিকাশ লাভ করিয়াছে, তাহা উপেক্ষণীয় হইতে পারে না। সেইজন্য আত্মোপাস্ত তাহা এই গ্রন্থের পরিশিষ্টে মুদ্রিত করিয়া দিলাম। বাংলা ছড়ার আজ নূতন মূল্যায়নের দিনে তাঁহার এই ভূমিকাটি বিষয়ের গুরুত্ব উপলব্ধি করিতে সহায়ক হইবে।

১৮৯৪ সনে রবীন্দ্রনাথের 'মেয়েলি ছড়া' নামক প্রবন্ধ রচিত হইয়া প্রকাশিত হইবার পর হইতে বাংলা দেশে ছড়ার বহু সংগ্রহই প্রকাশিত হইয়াছে, কেবলমাত্র রবীন্দ্রনাথ এবং রামেন্দ্রসুন্দরই দুইটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ হইতে ইহাদের সম্পর্কে কয়েকটি আলোচনা প্রকাশ করিয়াছেন। রামেন্দ্রসুন্দরের পর এই স্বদীর্ঘকালের মধ্যে আর কোন উল্লেখযোগ্য আলোচনা প্রকাশিত হয় নাই। রামেন্দ্রসুন্দরের ভূমিকাটি পাঠ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, তাঁহার সময় হইতেই লোক-সাহিত্য বিষয়ক আলোচনার ধারা এদেশে মন্দীভূত হইয়া আসিয়াছিল, তাঁহার পর স্বদীর্ঘ কালের মধ্যেও তাহা আর পুনরুজ্জীবিত হয় নাই। তবে স্বাধীনতা লাভের পর হইতে জাতির ঐতিহ্যের সঙ্গে পরিচয় লাভ করিবার যে স্বাভাবিক প্রেরণা দেখা দিয়াছে, তাহাতেই আজ ইহার বিষয়ে

গভীরতর অমূল্যতার আবশ্যক। বর্তমান গ্রন্থখানি সেই উদ্দেশ্য সাধনের সহায়ক হইতে পারে ভাবিয়া ইহাকে যথাসম্ভব তথ্য দ্বারা পূর্ণ করিবার প্রয়াস পাইয়াছি। ইহার বহু ত্রুটিবিচ্যুতি থাকা সত্ত্বেও ইহাই আজ পর্যন্ত বাংলা ছড়ার বিস্তৃততম আলোচনা এবং বৃহত্তম সঙ্কলন বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার নিজস্ব রস এবং রুচিবোধ অনুযায়ী ছড়া-সংগ্রহের যে একটি নীতি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা এই বিষয়ক সমাজ-বিজ্ঞান-সম্মত নীতি হইতে স্বতন্ত্র। রবীন্দ্রনাথ বিজ্ঞান-সম্মত আলোচনা করেন নাই, রস-সম্মত আলোচনা করিয়াছেন, স্বতরাং তাঁহার সংগ্রহ দ্বারা তাঁহার কাজ স্ফুটভাবেই সম্পন্ন হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ব্যক্তিগত নীতি ও রুচিবোধে আঘাত করে বলিয়া কিছু কিছু সংগ্রহ যেমন পরিত্যাগ করিয়াছেন, তেমনই কিছু কিছু সংগ্রহে দুই একটি শব্দও পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছেন। কিন্তু তাহাদের সংখ্যা নিতান্ত সামান্য। বিজ্ঞান-সম্মত প্রণালীতে যে কোন শব্দই পরিবর্তনীয় নহে, রবীন্দ্রনাথ তাহা জানিতেন; সেইজন্য তিনি অত্যন্ত সঙ্কোচের সঙ্গে দুই একটি ক্ষেত্রে যে পরিবর্তন করিয়াছেন, তাহার জ্ঞাত বিনীতভাবে কৈফিয়ৎ দিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের পরই যোগীন্দ্রনাথ সরকার তাঁহার 'খুকুণির ছড়া'র সংগ্রহ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত করেন। ইতিমধ্যে বাংলাদেশের বহু অঞ্চল হইতেই ছড়া সংগৃহীত হইয়া বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। যোগীন্দ্রনাথ প্রধানতঃ সেই সকল সংগ্রহের উপর ভিত্তি করিয়াই নিজের সঙ্কলন প্রকাশ করেন; কিন্তু তিনি সমাজ ও ভাষাবিজ্ঞানের দিক হইতে একটি নিতান্ত আপত্তিকর কাণ্ড করেন—বাংলার প্রাস্তিক অঞ্চলের ছড়াগুলি হইতে প্রাদেশিক ভাষা বর্জন করিয়া তিনি তাহাদিগকে কলিকাতার কথ্য ভাষায় আনুপুংকিক রূপান্তরিত করিয়া লন। রবীন্দ্রনাথ যে ক্ষেত্রে পূর্ব বাংলা হইতে দুই একটি ছড়া তাঁহার সংগ্রহে স্থান দিয়াছিলেন, সে ক্ষেত্রে তিনি তাহাদের সংগ্রহ-স্থান বন্ধনীর মধ্যে উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু যোগীন্দ্রনাথ তাহাও করেন নাই। অথচ চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত মুন্সী আব্দুল করিম সাহিত্য বিশারদ প্রকাশিত ছড়াও কলিকাতার কথ্য ভাষায় তাঁহার সংগ্রহে স্থান লাভ করিয়াছে। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহের যে মূল্য প্রকাশ পাইয়াছে, যোগীন্দ্রনাথ সরকারের সংগ্রহের সেই মূল্য প্রকাশ পাইতে পারে নাই। আঞ্চলিক ভাষা বর্জন করিয়া কিংবা সংগ্রাহকের ব্যক্তিগত রুচি ও নীতি বোধ দ্বারা নিয়ন্ত্রিত করিয়া

কোন ছড়া বর্তমান গ্রন্থে গৃহীত হয় নাই ; সুতরাং ইহা পূর্ববর্তী সংগ্রহ এবং আলোচনা হইতে কোন কোন ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র বলিয়া মনে হইতে পারে। বর্তমান কাল পর্যন্ত যে বিপুল সংখ্যক ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তাহার সম্পর্কে এই নীতি গ্রহণ করাই আবশ্যক বলিয়া মনে করি। একই ছড়ার বিভিন্ন পাঠ বাংলা ভাষাভাষী বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচলিত আছে। ইহাদের মধ্যে যে পরিবর্তনের ধারাটি অনুসরণ করা যায় তাহা স্বেচ্ছাচার-প্রসূত নহে, বরং মনোবিজ্ঞান-সম্মত। সেইজন্ত রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘ছড়ার কোন পাঠই পরিত্যাজ্য নহে।’ বর্তমান গ্রন্থে আমি সেই নীতি অনুসরণ করিয়াই ছড়ার বিভিন্ন আঞ্চলিক পাঠই নির্দেশ করিবার প্রয়াস পাইয়াছি। যে অঞ্চল হইতে যে পাঠটি যে ভাবে সংগৃহীত হইয়াছে, তাহা যথাযথ সেই ভাবেই উপস্থাপিত হইয়াছে। এ’ কথা সত্য, একদিন যে ভাবে এ’দেশে এক অঞ্চলের অধিবাসীর সঙ্গে আর এক অঞ্চলের অধিবাসীর যোগাযোগ হইত, আজ তাহা সেইভাবে হয় না ; আজ যানবাহন চলাচলের সুবিধার যুগে সেই যোগাযোগ যেমন ব্যাপক, তেমনই ক্ষণস্থায়ী, কিন্তু একদিন তেমন ছিল না—একদিন এই যোগাযোগ যেমন এত ব্যাপকও ছিল না, তেমনই এমন ক্ষণস্থায়ীও ছিল না। সেইজন্ত একদিন এক অঞ্চলের ছড়া অপরিবর্তিত রূপে অন্য অঞ্চলে শুনা যাইত না, কিন্তু আজ তাহা শুনিতে পাওয়া যায়। প্রাদেশিক ভাষার ব্যবধানও নানা কারণে আজ কমিয়া আসিতেছে, সেইজন্ত আধুনিক অনেক সংগ্রহের মধ্যেই ভাষা এবং রূপগত বৈচিত্র্য বড় বিশেষ দেখিতে পাওয়া যাইবে না। কিন্তু প্রাচীনতর সংগ্রহে তাহা পাওয়া যাইত।

বাংলার মৌখিক সাহিত্যের বিশেষ রূপ, এই ছড়ার প্রভাব যে আধুনিকতম লিখিত সাহিত্য হইতে সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া যায় নাই—যাইতে পারে না, ‘সাহিত্যিক ছড়া’ নামক অধ্যায়টির মধ্য দিয়া তাহাই প্রমাণিত হইবে। সেই উদ্দেশ্যেই এই অধ্যায়টি ইহাতে সংযোগ করিয়াছি।

এই গ্রন্থ রচনায় কতদিন ধরিয়া কতভাবে যে কতজনের নিকট সাহায্য লাভ করিয়াছি, তাহা কোনদিনই সম্পূর্ণ প্রকাশ করিয়া বলিতে পারিব না। কারণ, পঁচিশ বৎসরেরও অধিককাল ধরিয়া এই গ্রন্থের উপকরণ সংগ্রহের কাজ চলিয়াছে। তবে কয়েকজনের কথা যথাসম্ভব উল্লেখ করিতেছি। ‘সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা’য় প্রকাশিত নিম্নলিখিত লেখকদিগের সংগ্রহ হইতে সাহায্য লাভ করিয়াছি, যেমন

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বসন্তরঞ্জন রায়, রজনীকান্ত গুপ্ত, কুঞ্জলাল রায়, অম্বিকাচরণ গুপ্ত, আব্দুল করিম সাহিত্যবিহারদ, যোগেশচন্দ্র ভৌমিক, চিন্তাহরণ চক্রবর্তী, তারাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়। ‘প্রবাসী’, ‘ভারতবর্ষ’, ‘মাসিক বঙ্গমতী’, ‘প্রতিভা’ (ঢাকা), ‘সৌরভ’ (মৈমনসিংহ), ‘মাসিক মোহম্মদী’, ‘অর্চনা’, ‘উপাসনা’, ‘বঙ্গধারা’, ইত্যাদি পত্রিকায় প্রকাশিত বিভিন্ন সংগ্রাহকের সংগ্রহ হইতেও আমি সাহায্য লাভ করিয়াছি। মুর্শিদাবাদ জিলা সরগাছি বুনিয়াদি শিক্ষক-শিক্ষণ মহাবিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব অধ্যক্ষ শ্রীপ্রশান্ত কুমার সেনগুপ্ত ও তাঁহার ছাত্রগণ বৎসরের পর বৎসর ধরিয়া ইহার সংগ্রহ কার্যে নানাভাবে যুক্ত ছিলেন। বিগত প্রায় ২৫ বৎসরেরও অধিককাল যাবৎ ঢাকা ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের আমার অগণিত ছাত্র-ছাত্রী ইহার সংগ্রহ কার্যে সক্রিয়ভাবে সাহায্য করিয়াছেন, তাহাদের সকলের নাম উল্লেখ করা সম্পূর্ণ অসম্ভব। মাত্র কয়েকজনের নাম এখানে উল্লেখ করিতে পারি, যেমন, তুষার চট্টোপাধ্যায়, তুলাল চৌধুরী, সুভাষ বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবব্রত চক্রবর্তী, পার্থ ঘোষ, সুধাংশু শাসমল, নারায়ণ ইন্দ্র, অমর আদক, সুমিত্রা মুখোপাধ্যায়, রমা রায়, দীপালি ঘোষ, তাপসী রায় চৌধুরী, কমলা পেরেরা, সাধনা লাহিড়ী, সুমিত্রা দাশগুপ্ত, শকুন্তলা দেবী প্রভৃতি। অধ্যাপক ডক্টর মৃহম্মদ শাহীউল্লাহ, অধ্যাপক আশরাফ সিদ্দিক, মোলভি সিরাজুদ্দীন কাশীমপুরী ইহাদের সংগ্রহ হইতেও আমি প্রচুর সাহায্য লাভ করিয়াছি। শ্রীমতী গোপাহেমঙ্গলী রায়, শ্রীঅক্ষয়কুমার কয়াল ও মালীবুড়া তাঁহাদের সংগ্রহ হইতে আমাকে সাহায্য দান করিয়াছেন। পুন্ডলিয়া জিলার সংগ্রহ কার্যে শ্রীযুক্ত লাবণ্য প্রভা ঘোষ, শ্রীঅজিতকুমার মিত্র এবং ‘পশ্চিমবঙ্গ’ সরকারের বনবিভাগের কর্মচারিবৃন্দ আমাকে সাহায্য করিয়াছেন। আমার ছাত্র শ্রীমান্ ভক্তিমাতব চট্টোপাধ্যায় এম, এ কাছাড়ের ছড়াগুলি সংগ্রহ করিয়া দিয়াছেন। সুপরিচিত পক্ষীতত্ত্ববিৎ শ্রীযুক্ত প্রহোৎ কুমার সেনগুপ্ত পক্ষীবিষয়ক ছড়াগুলির আলোচনায় সাহায্য করিয়াছেন। এই গ্রন্থখানির প্রেস কপি তৈরী করিবার ব্যয় কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রহণ করিয়াছেন; সেজন্য আমি বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগের অধ্যক্ষ ডক্টর শ্রীশশীভূষণ দাশগুপ্ত এবং ভূতপূর্ব উপাচার্য স্বর্গত নির্মলকুমার সিদ্ধান্ত মহোদয়ের নিকট ঋণী। কবি-বন্ধু শ্রীসুধীরকুমার গুপ্ত মহাশয় আমাকে এই কার্যে সর্বদা উৎসাহ দিয়াছেন। অষ্টম অধ্যায়ে ‘সাহিত্যিক ছড়া’র আলোচনা ব্যাপারে

শ্রীমিহির সেন ও আমার ছাত্র স্নেহভাজন শ্রীমান্ সনৎকুমার মিত্র এম, এ সাহায্য করিয়াছেন এবং শব্দসূচী প্রণয়নের দুরূহ কাজও শ্রীমান্ সনৎকুমার মিত্র নিষ্ঠার সঙ্গে সম্পন্ন করিয়া দিয়াছেন।

এই গ্রন্থে উত্তরবঙ্গের ছড়া সংগ্রহ যে নিতান্ত অগ্রচুর তাহা সকলেই লক্ষ্য করিবেন। উত্তরবঙ্গের ছড়া পত্র-পত্রিকায় ইতিপূর্বে যেমন প্রকাশিত হয় নাই, তেমনই আমি নিজে অল্পসন্ধান করিয়াও এই বিষয়ে বিশেষ কৃতকাৰ্য হই নাই। বাংলার লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্রহের কার্য সহজ-সাধ্য কুরিবার জ্ঞান বাংলাদেশের বিভিন্ন পল্লী অঞ্চলে আমি বঙ্গীয় লোক-সংস্কৃতি গবেষণা পরিষদের পক্ষ হইতে ইতিমধ্যে কয়েকটি কেন্দ্র স্থাপন করিয়াছি। সম্প্রতি আমার ছাত্র শ্রীমান্ হুলাল চৌধুরী এম, এ'র নেতৃত্বে শিলিগুড়িতে একটি কেন্দ্র এবং শ্রীযুক্ত প্রশান্তকুমার সেনগুপ্তের নেতৃত্বে কাসিয়াঙ-এ একটি কেন্দ্র স্থাপিত হইয়াছে। আমার ছাত্রী অধুনা জলপাইগুড়ি কলেজের অধ্যাপয়ত্রী শ্রীমতী অঞ্জলি চক্রবর্তী এম. এ এবং শ্রীমতী জয়শ্রী চৌধুরী এম. এ.র উপর জলপাইগুড়ি অঞ্চলের সংগ্রহের ভার গুস্ত হইয়াছে। উত্তরবঙ্গের অধিবাসীদিগের সহযোগিতা লাভ করিতে পারিলে ভবিষ্যতে গ্রন্থের এই অপূর্ণতা দূর হইতে পারে। পুৰুলিয়া জিলার কাঁটাডি গ্রামে যে কেন্দ্র স্থাপিত হইয়াছে, তাহাতে ইতিমধ্যেই পরিষদের নিজস্ব জমির উপর গৃহ নির্মিত হইয়া আশানুরূপ সংগ্রহ কার্য আরম্ভ হইয়াছে। স্বতরাং ভবিষ্যতে এই গ্রন্থ পূর্ণতর হইয়া উঠিতে পারিবে বলিয়া আশা করি।

‘ছড়ার কোন পাঠই পরিত্যাজ্য নহে’—এই নীতি গ্রহণ করা সত্ত্বেও গ্রন্থের কলেবর বৃদ্ধির জ্ঞান সংগৃহীত বহু ছড়াই পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইয়াছি। তথাপি যাহাতে প্রত্যেক বিষয়েরই কিছু কিছু ছড়া ইহাতে স্থান পাইতে পারে, তাহার দিকে লক্ষ্য রাখিয়াছি। ভবিষ্যতে যদি সম্ভব হয়, তবে এই খণ্ডের আর একটি ভাগ প্রকাশ করিয়া তাহাতে অবশিষ্ট ছড়গুলি প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল।

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্য

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

বাংলা বিভাগ

অশোক-বটী, ১৩৬৯ সাল

‘.....ছড়াগুলি স্থায়ী ভাবে সংগ্রহ করিয়া রাখা কর্তব্য, সে বিষয়ে বোধকরি কাহারও মতান্তর হইতে পারে না। কারণ, ইহা আমাদের জাতীয় সম্পত্তি।এই ছড়াগুলির মধ্যে অনেক দিনের অনেক হাসিকান্না আপনি অঙ্কিত হইয়াছে, ভাঙাচোরা ছন্দগুলির মধ্যে অনেক হৃদয়-বেদনা সহজেই সংলগ্ন হইয়া রহিয়াছে।’

রবীন্দ্রনাথ : ‘লোক-সাহিত্য’

বিষয়-সূচী

ভূমিকা

প্রাচীন ছড়ার রূপ ১-৫, রবীন্দ্রনাথ ও বাংলা ছড়া ৫-৮, ঠাকুর পরিবার ও জাতীয় ঐতিহ্য ৮-১১, রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহ ও তাহার বিশেষত্ব ১১-১৪, লোক-সাহিত্য কিচাৰ ১৫-২৭, ছড়ার বিশেষত্ব ২৭-৩৬

প্রথম অধ্যায়

ঘুমপাড়ানি

৩৭-১০০

দোলনা ৪৩-৪৯, ঘুম আয়রে ৫০-৬০, ঘুম যারে ৬১-৬৯, ঘুম যায় ৭০-৭৫, বগী এল দেশে ৭৬-৮৪, ঘুমপাড়ানি মাসি পিসি ৮৫-৯৪, নিদ্রালি মা ৯৫-১০০।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ছেলে ভুলানো

১০১-২২৩

ভোজন ১০২-১১৫, কান্না ১১৬-১২৮, নৃত্য ১২৯-১৪৭, খোকা যাবে ১৪৮-১৫৬, বিয়ে ১৫৭-১৭৩, আয় চাঁদ ১৭৪-১৮৪, ধন ধন ধন ১৮৫-১৯৯, নন্দকিশোর ২০০-২১৫, বিবিধ ২১৬-২২৩।

তৃতীয় অধ্যায়

খেলা

২২৪-৩০৬

আগডুম বাগডুম ২২৬-২৪১, ইকড়ি মিকড়ি ২৪২-২৫২, হাড়ু-ডু ২৫৩-২৫৯, অগ্নাগ্ন ২৬০-২৬৯, প্রশ্নোত্তর বাচক ২৭০-২৮৮, বুড়া বুড়ী ২৮৯-২৯৪, বিবিধ ২৯৫-৩০৬।

চতুর্থ অধ্যায়

কণ্ঠা

৩০৭-৩৮৯

অধিবাস ৩১৭-৩২৬, তিন কণ্ঠা ৩২৭-৩৩৪, কণ্ঠা আন ৩৩৫-৩৪০, কণ্ঠাদান ৩৪১-৩৫১, কণ্ঠা বিদায় ৩৫২-৩৬৪, জোড় পুতুলের বিয়ে ৩৬৫-৩৬৮, পরের ঘর ৩৬৯-৩৭৩, 'গুণবতী ভাই' ৩৭৪-৩৮০, প্রেম ৩৮১-৩৮৯

পঞ্চম অধ্যায়

পরিবার

৩৯০-৪৭৬

না বড় ধন ৩৯৩-৩৯৮, মামা বাড়ী যাই ৩৯৯-৪১৬, মামী কাটে সুরু স্মৃতি ৪১৭-৪২৩, তবু জামাই ভাত খেল না ৪২৪-৩৩৮, খুড়ো দিল বুড়ো বর ৪৩৯-৪৪৬, বৌ ভেঙ্গেছে কাঁসা ৪৪৭-৪৫২, শাশুড়ী ম'লো সকালে ৪৬০-৪৬৩, গুণের ভাস্বর ৪৬৪-৪৬৮, অত্যাচার ৪৬৯-৪৭৬।

ষষ্ঠ অধ্যায়

প্রাকৃত জগৎ

৪৭৭-৫৩২

এক যে ছিল শিয়াল ৪৭৯-৪৯০, বাঘে লইয়া যায় ৪৯১-৪৯৯, অত্যাচার পশু ৫০০-৫০৭, আয় আয় টিয়ে ৫০৫-৫০৮, ময়না ময়না ময়না ৫০৯-৫১২, বিবিধ পীথী ৫১৩-৫২৩, মাছ ধরনে যাব ৫২৪-৫৩২।

সপ্তম অধ্যায়

অতি-প্রাকৃত

৫৩৩-৬৫১

অগ্রহায়ণ ৫৪০-৫৫৫, পৌষ ৫৫৬-৫৮৪, মাঘ ৫৮৫-৬২৪, অত্যাচার মাস ৬২৫-৬৩৪, বারমাসী ছড়া ৬৩৫-৬৩৮, ঐন্দ্রজালিক ছড়া, আয় রোদ ৬৩৯-৬৪৪, আয় বৃষ্টি ৬৪৪-৬৪৮, বজ্রধ্বনির ভোগ ৬৪৮, শব্দের ছড়া ৬৪৮, আম কুড়াইবার ছড়া ৬৪৯, আড়ি কাটাইবার ৬৪৯, বাঘ নাচ ৬৫০-৬৫১।

অষ্টম অধ্যায়

সাহিত্যিক ছড়া

৬৫২-৬৮৮

সংজ্ঞা ৭৫২-৭৫৩, ঊনবিংশ শতাব্দীর নিদর্শন ৬৩৪-৬৫৬, বিংশ শতাব্দীর 'মুকুল' ৬৫৭-৫৮, রবীন্দ্রনাথের 'থাপছাড়া' ৬৫৮, যোগীন্দ্রনাথ সরকার ৬৬০, স্বকুমার রায়চৌধুরী, ৬৬০, নজরুল ৬৬১, অন্নদাশঙ্কর ৬৬২, বুদ্ধদেব বসু ৬৬৪, প্রেমেন্দ্র মিত্র ৬৬৫-৬৬, সুনীল বসু ৬৬৬-৬৬৭, সখলতা রাও ৬৬৭-৬৬৮, হেমেন্দ্রকুমার রায় ৬৭০, আশা দেবী ৬৭২।

পরিশিষ্ট

- | | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|-----|
| (ক) খুম্বনির ছড়ার ভূমিকা : | রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদী | ৬৯১ |
| (খ) সংযোজন : | কাছাড় জিলার ছড়া, ছড়ার প্রথম সংগ্রহ | ৭০০ |
| (গ) শব্দসূচী | | ৭০৫ |

বাংলার লোক-সাহিত্য

দ্বিতীয় খণ্ড : ছড়া

ভূমিকা

এক

মৌখিক আবৃত্তির জন্ম মুখে মুখেই যাহা রচিত হয়, তাহাই ছড়া। মধ্যযুগের লিখিত সাহিত্য ধারায় ইহাদের বিশেষ কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। মধ্যযুগের বিভিন্ন মঙ্গলকাব্য বাস্তব জীবনান্বিত রচনা। তাহা লিখিত সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হইলেও মৌখিক ঐতিহ্যই তাহার ভিত্তিস্বরূপ ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহাদের মধ্যে বিভিন্ন প্রকৃতির কিছু কিছু ছড়া নানা প্রসঙ্গে উল্লেখ করা হইয়াছে। লিখিত হইবার ফলে ইহাদের মধ্য দিয়া পূর্ণাঙ্গ মৌখিক রূপ প্রকাশ পাইতে পারে নাই, একথা সত্য ; তথাপি বহুলাংশে ইহাদের মধ্যেও যে মৌখিক সাহিত্যের ধর্ম আত্মরক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। নিম্নোক্ত ঘুমপাড়ানি ছড়াটি মুকুন্দরাম চক্রবর্তী কবিকঙ্কণ রচিত চণ্ডীমঙ্গল কাব্যে স্থান লাভ করিয়াছে। ষোড়শ শতাব্দীর বাংলার ছড়ার একটি রূপ মুখ্য ভাবে অবলম্বন করিয়াই যে ইহা রচিত হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই ; বাংলা সাহিত্যে ইহার পূর্ববর্তী আর কোন বাংলা ছড়ার নিদর্শন পাওয়া যায় না, সুতরাং নানা কারণেই ইহা আত্মোপাস্ত উদ্ধৃতি-যোগ্য—

আয় আয়রে বাছা আয় ।

* কি লাগিয়া কান্দ বাছা, কি ধন চায় ॥

তুলিয়া আনিব গগন-ফুল ।

একেক ফুলের লঙ্কেক মূল ॥

সে ফুলে গাঁথিয়া দিব যে হার ।

প্রাণের বাছা মোর না কান্দ আর ॥

* গগন-মণ্ডলে পাতিব ফাঁদ ।

ধরিয়া আনিব গগন-চাঁদ ॥

সে চান্দ আনি তোরে পরাব ফোটা ।

কালি গড়াইয়া দিব সোনার ভেটা ॥

বাংলার লোক-সাহিত্য

থাওয়াব ক্ষীর থণ্ড মাথাব চুয়া ।

কপূর পাকা পান সরস গুয়া ॥

রথ গজ ঘোড়া যৌতুক দিয়া ।

দুই রাজার কণা করাব বিয়া ॥

শ্রীমন্ত চাপে মোর সোনার নায় ।

• কুঙ্কম কস্তুরী মাথাব গায় ॥

থাটে নিদ্রা যাবে চামরের বায় ।

অম্বিকা-মঙ্গল মুকুন্দে গায় ॥

মৌখিক ঐতিহ্য (oral tradition) হইতেই ছড়াটি রচিত হইয়াছে, তাহার একটি প্রধান প্রমাণ এই যে, ইহারই একটি রূপ বিংশতি শতাব্দীর প্রথম ভাগে বাঁকুড়া জিলার লোক-মুখ হইতে সংগৃহীত হইয়াছে । মনে হয়, মুকুন্দরামের সমসাময়িক কালে প্রচলিত ইহার অন্তরূপ একটি মৌখিক রূপকেই মুকুন্দরাম উক্ত লিখিত রূপ দিয়া প্রকাশ করিয়াছেন । বাঁকুড়া জিলার বেলতোড় গ্রাম হইতে সংগৃহীত ছড়াটি এই প্রকার—

আর রে আর ।

কি শ্বেগে কাঁদিস রে বাছা কি ধন তোর চাই ॥

থাওয়াইব ক্ষীর থণ্ড মাথাইব চুয়া ।

পাকা পাকা পান দিব সরস গুয়া ॥

রাজার দুহিতা করাইব বিয়া ।

কুঙ্কম কস্তুরী চন্দন দিয়া ॥

তুলে এনে দিব গগন-ফুল ।

একটি ফুলের লক্ষ টাকা মূল ॥

সে মূলে গড়াব হার সোনার ।

আমাক্ষমাত্ রে কেঁদ না আর ॥ —(সা-প-প ২, ৩৭৭)

মনসা-মঙ্গল এবং ধর্মমঙ্গল কাব্যেও মধ্যযুগের বাংলার কতকগুলি মৌখিক ছড়ার লিখিত রূপের সন্ধান পাওয়া যায় । কিন্তু তাহারাই ঐন্দ্রজালিক (magical) ছড়া । ঐন্দ্রজালিক ছড়ার একটি প্রধান গুণ এই যে, ইহার সহজে পরিবর্তিত কিংবা বিকৃত হয় না । কারণ, সাধারণের বিশ্বাস, ইহার পরিবর্তিত কিংবা বিকৃত হইলে ইহাদের শক্তি হ্রাস পায় ; সুতরাং ইহাদের দ্বারা

উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইতে পারে না। সুতরাং মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্যে উল্লেখিত ঐন্দ্রজালিক ছড়াগুলি সমসাময়িক বাংলায় প্রচলিত এই বিষয়ক মৌখিক ছড়ারই এক একটি রূপ বলিয়া মনে হইতে পারে। খৃষ্টীয় ১৮শ শতাব্দীতে রচিত জীবন মৈত্রেয় মনসা-মঙ্গলে নিম্নোক্ত যে সাপের ঝাড়ন মন্ত্রটি শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা বহুলাংশে যে মৌখিক ঐতিহ্যের ভিত্তিতে রচিত হইয়াছে, তাহা অস্বাভাবিক করা যায়—

দোহাই ধর্মের বিষ পঞ্জরে মিলাও ॥
 হাড়ি-ঝীর আজ্ঞা আর সিদ্ধিগুরুর পাও ।
 অনাথের দোহাই বিষ ক্ষয় হইয়া যাও ॥
 ধর্মে দিলা তৈল ঈশ্বর জালে বাতি ।
 শিবের ছক্কারে বিষ ঘটে হৈলা স্থিতি ॥
 জল আদি জল মূল জল নিরাকার ।
 জলেতে জন্মিল জীব জলেতে সংহার ॥
 আদি ধর্ম নিরঞ্জন প্রভু নিরাকার ।
 গগন-ধরণী নাহি বিশ্বজলাকার ॥
 ব্রহ্মরূপে নিরঞ্জন বিশ্বয় ভাবিঞা । •
 বটপত্রে ফিরে প্রভু জগশায়ী হঞা ॥
 আপনার চরণ তার বদনে আরোপিয়া ।
 বিশ্বরূপে ফিরে প্রভু আঙ্গুলী চুষিয়া ॥
 আঙ্গুলী চোষণে নাথ পাইলা বড় প্রীতি ।
 করপদ বহিয়া পড়িল মুখামৃত ॥
 কর হৈতে জনমিল পীযুষ প্রধান ।
 পদ হৈতে কালকূট হৈল উপাদান ॥ ..ইত্যাদি ।

পূর্বেই বলিয়াছি, সাপে কাটার ঝাড়ন মন্ত্রগুলি সহজে পরিবর্তিত হয় না, সুতরাং মৌখিক এবং লিখিত রূপে যে ইহাদের বিশেষ কিছু পার্থক্য আছে, তাহা নহে। অতএব উদ্ধৃত ছড়াটি জীবন মৈত্রেয় সমসাময়িক কালে উত্তর বঙ্গে মৌখিক প্রচলিত সাপে কাটার ঝাড়ন মন্ত্রের একটি রূপ বলিয়া গ্রহণ করা যায়।

খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে রচিত ঘনরাম চক্রবর্তীর ধর্মমঙ্গল কাব্যে একটি ঐন্দ্রজালিক ঘুমপাড়ানি ছড়া আছে, তাহাও সমসাময়িক কালে প্রচলিত

মৌখিক ছড়ারই যে কতকটা লিখিত রূপ তাহাও নিঃসন্দেহে অনুমান করা যায়। ছড়াটি এই প্রকার—

জাগ্ জাগ্ জাগ্ মাটি কাজে লাগ যোর।

ময়না নগর জুড়ে লাগ নিছা ঘোর।

আগম ডাখিনা তস্লে মস্লে পড়ে মাটি।

কালিকা দেবীর আজ্ঞা নাগ্‌রে নিছুটি।

• লাগ্ লাগ্ নগর জুড়ে গড় বেড়ে লাগ।

যেখানে যেরূপে যেকা জাগে বীরভাগ।

খাটে বাটে ভূমে পড়ে যেজন ঘুমায়।

ভূপতি ভোজের আজ্ঞা আগে লাগ তায়।

থনা ও ডাকের নামে প্রচলিত বাংলার ক্রমি এবং নীতিমূলক ছড়াগুলি যে এদেশে বহুদিন যাবৎ চলিয়া আসিতেছে, তাহা বুঝিতে পারা গেলেন প্রাচীন কিংবা মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে ইহাদের প্রয়োগের কোন নিদর্শন পাওয়া যায় না। এমন কি, এই বিষয়ে মঙ্গল কানোও যে কোন উল্লেখ আছে, তাহাও নহে। কিন্তু এই ছড়াগুলি যে ভাবে একদিকে উদ্ভিষ্টা এবং অপর দিকে আসাম পর্যন্ত বিস্তার লাভ করিয়াছিল এবং এখনও যে ভাবে সাধারণ সমাজের মধ্যে প্রচলিত রহিয়াছে তাহা দ্বারা ইহাই মনে হইতে পারে যে, ইহারা দীর্ঘকাল পূর্বেই রচিত হইয়া কেবল মাত্র মুখে মুখে জনসমাজের মধ্য দিয়া প্রচলিত হইয়া আসিতেছে। কোন কোন ছড়ার মধ্যে ভাষাগত প্রাচীনত্বও কিছু কিছু রক্ষা পাইয়াছে। তাহা হইতে মনে হয়, মধ্য যুগের বিভিন্ন সময়েই ইহারা রচিত হইয়াছিল। কিন্তু অধিকাংশ ছড়ায় লোক-সাহিত্যের অগাঢ় বিষয়ের মত ভাষা আধুনিকতায় রূপান্তরিত করিয়া লওয়া হইয়াছে; কারণ, এই বিষয়ে ইহাও রীতি; সেইজন্য ভাষা হইতে ইহাদের প্রাচীনত্বের পরিচয় পাওয়া কঠিন।

মৌখিক সাহিত্যের প্রাচীন রূপের সন্ধান পাওয়া যাইবার দা নাহে। লিখিত সাহিত্যেরই প্রাচীন রূপ আছে, মৌখিক সাহিত্যের তাহা নাই। তবে ঊনবিংশ বিংশতি শতাব্দীতে যে বিপুল ছড়ার সংগ্রহ প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা দেখিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহা ঊনবিংশতি বিংশতি শতাব্দীতে সৃষ্টি হয় নাই, ইহারা একটি ধারা অনুসরণ করিয়া আসিয়াছে। কতকগুলি সমসাময়িক সামাজিক প্রথা ও ঐতিহাসিক ঘটনার উল্লেখ হইতে বুঝিতে পারা যায় যে,

ইহাদের রচনা কাল উক্ত সামাজিক প্রথার প্রচলন কাল কিংবা ঐতিহাসিক ঘটনার সংঘটন কালের পূর্ববর্তী নহে। যেমন, ‘বগী এল দেশে’ ছড়াটি বগীর আক্রমণের পূর্ববর্তী কালে রচিত হইতে পারে না—এই পর্যন্ত বলিতে পারা যায়। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও বগীর আক্রমণকালীন বাংলা ভাষার রূপ যে ইহার ভাষায় রক্ষা পায় নাই—তাহা যে আধুনিকতায় পরিবর্তিত হইয়া আসিয়াছে—তাহা বুঝিতে অসম্ভবিধা হয় না। সুতরাং ছড়ার সংগ্রহও আধুনিক কালেই সম্ভব হইয়াছে, প্লাটীন কিংবা মধ্য যুগে তাহা হইবার উপায় ছিল না।

দুই

আধুনিক কালের বাংলা ছড়ার সংগ্রহ বিবয়ে আলোচনা করিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথের নামই সর্বাগ্রে উল্লেখ করিতে হয়, ইহার কারণ, তিনিই সর্বপ্রথম বাংলার লোক-সাহিত্যের এই একটি বিশিষ্ট সম্পদকে সাধারণ লোক-দৃষ্টির সম্মুখবর্তী করিয়াছেন। ইহার পূর্বে ভাষা-শিক্ষার প্রয়োজনে কয়েকজন পাশ্চাত্য খৃষ্টান ধর্মপ্রচারক বাংলার কিছু কিছু প্রবাদ সংগ্রহ করিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাঁহারা এই বিষয়ে পাশ্চাত্য সঙ্কলনের রীতিই অনুসরণ করিয়াছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কেবলমাত্র যে একটি নূতন বিষয়ই সর্বপ্রথম সংগ্রহ করিতে মনোযোগী হইয়াছিলেন, তাহাই নহে; ইহার সম্পর্কে যে প্রণালী অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাহাও তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব ছিল।

১৮৩২ খৃষ্টাব্দে বাংলার লোক-সাহিত্যের সর্বপ্রথম উপকরণরূপে কতকগুলি প্রবাদ সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হয়। ইহার সংগ্রাহক রেভাঃ উইলিয়ম মর্টন। ইহার মধ্যে আট শতাধিক বাংলা প্রবাদ সংগৃহীত হইয়াছিল, কিছু সংস্কৃত পবাদও ইহার অন্তর্ভুক্ত হইয়াছিল। ইংরেজি ভাষাভাষীদের প্রয়োজনেই ইহাদের ‘translation and application in English’ ইহাদের সঙ্গে যুক্ত করা হইয়াছিল। তিন বৎসর পর উইলিয়ম মর্টন তাঁহার দ্বিতীয় বাংলা প্রবাদ-সংগ্রহ প্রকাশ করেন, তাহাও ইংরেজি অনুবাদ এবং ইংরেজি ভাষায় প্রয়োগের উদাহরণ সহ প্রকাশিত হইয়াছিল; প্রায় দেড়শত বাংলা প্রবাদ ইহার মধ্যেও স্থান লাভ করিয়াছিল। ১৮৬৮ খৃষ্টাব্দে বৃহত্তম বাংলা প্রবাদ সংগ্রহ প্রকাশিত হয়, তাহার নাম ‘প্রবাদ-মালা’। ইহার পরিচয়-পত্রিকায় উল্লেখিত হইয়াছে, “‘প্রবাদ-মালা’। বঙ্গদেশীয় বিবিধ জ্ঞানপদ ব্যবহার মূলক। Two Thousand

Bengali Proverbs illustrating Native Life and Feeling."

ইহাতে সঙ্কলয়িতার কোন নামোল্লেখ না থাকিলেও ইহা যে পাদ্রী রেভাঃ জেম্‌স্‌ লঙের সঙ্কলন, তাহা সকলেই মনে করিয়াছেন। ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে রেভাঃ জেম্‌স্‌ লঙের বাংলা প্রবাদের দ্বিতীয় সঙ্কলন প্রকাশিত হয়, ইহাতে 'Three Thousand Bengali Proverbs and Proverbial sayings illustrating Native Life and Feeling among Ryots and women' সংগৃহীত হইয়াছিল। এ'যাবৎ প্রকাশিত প্রবাদ-সংগ্রহগুলির মধ্যে কিছু কিছু ছড়া ও সংগৃহীত হইয়াছিল, এ' কথা সত্য; কারণ, ছড়া এবং প্রবাদে স্বল্প পার্থক্যবোধ ইংরেজ সংগ্রাহকদিগের থাকিবার কথা ছিল না, তবে স্বতন্ত্রভাবে ছড়া বলিয়া কোন সংগ্রহ সেদিন পর্যন্ত নির্দেশ করা হয় নাই, সকলই প্রবাদ বলিয়াই গৃহীত হইয়াছিল। এমন কি, এই পার্থক্যবোধ যে বাঙ্গালী সংগ্রাহকদিগের মধ্যেও সর্বদাই বর্তমান থাকিতে দেখা যায়, তাহা নহে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, নিম্নোক্ত বিষয়টি যে ছড়া, তাহা অনেকে সহজেই উপলব্ধি করিতে পারিবেন—

কাক কালো, কোকিল কালো কোলো ফিঙের বেশ।

তার চাইতে অধিক কালো, কণা, তোমার মাথার কেশ।

অথচ একজন বিশিষ্ট বাঙ্গালী প্রবাদ সংগ্রাহকও ইহাকে তাঁহার প্রবাদ সংগ্রহের মধ্যে স্থান দিয়াছেন। সুতরাং ইংরেজ সংগ্রাহকগণ এই শ্রেণীর ভুল করিবেন, তাহাতে অস্বাভাবিকতার কিছু নাই।

১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে খ্যাতনামা ভাষাতত্ত্ববিদ স্যার জর্জ গ্রীয়ারসন্ বাংলা লোক-সাহিত্যের আর একটি বিষয় উত্তর বঙ্গ ইহাতে সংগ্রহ করিয়া ইংরেজি অনুবাদ সহ প্রকাশিত করেন, তাহা 'মাণিকচন্দ্র রাজার গান'। গীত বা গীতিকার ইংরেজি ballad শ্রেণীর রচনা, ইহার মধ্যেও কোন ছড়া প্রকাশ পাইবার কোন অবকাশ ছিল না। তবে এ'কথা সত্য, রচনা কিংবা বিষয়-বস্তুর দিক দিয়া ইহার অনেক অংশই বাংলা ছড়ার স্বধর্মী। দৃষ্টান্তস্বরূপ উল্লেখ করা যায় যে, ইহার মধ্যে বিভিন্ন প্রকৃতির নারীর যে বর্ণনা আছে, তাহা বাংলা দেশে প্রচলিত গাজীর ছড়ার অনুরূপ। নিম্নোক্ত পদ কয়টি ('গোপীচন্দ্রের গান' কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সং ১৯৫২, পৃ. ৭৮) বাংলা ছড়া ব্যতীত আর কিছুই নহে—

ভূমিকা

হুঙ্ক মিঠা চিনি মিঠা আরো মিঠা ননৌ ।

সবাতো অধিক মিঠা মাও বড় জননী ॥

* * * *

মাছে চিনে গহীন জমিন পক্ষী চিনে ডাল ।

মায় চিনে পুতের দয়া যার বক্ষে শাল ।

স্বতন্ত্রভাবে না হইলেও ‘মাণিকচন্দ্র রাজার গান’ বা ‘গোপীচন্দ্রের গানে’ প্রকাশিত এই শ্রেণীর কয়েকটি পদই বাংলা ছড়ার প্রাচীনতম সংগ্রহ বলিয়া উল্লেখ করা যায় ।

ইহার পর ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে রেভাঃ লালবিহারী দে তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ *Folk-tales of Bengal* নামক গ্রন্থে ‘আমার কথাটি ফুল্লো’ এই সুপরিচিত ছড়াটির একটি ইংরেজি অন্তবাদ প্রকাশ করিলেন এবং ইহার সম্পর্কে মন্তব্য করিলেন—

‘Sambhu’s mother used always to end every one of her stories—and every orthodox Bengali story-teller does the same—with repeating the following formula—

Thus my story endeth,

The Natiya-thorn withereth.

“Why, O Natiya-thorn, dost wither ?”

“Why does thy cow on me browse ?”

“Why, O cow, dost thou browse ?”

“Why does thy neat-herd not tend me ?”

“Why, O neat-herd, dost not tend the cow ?”

“Why does thy daughter-in-law not give me rice ?”

“Why, O daughter-in-law, dost not give rice ?”

“Why does my child cry ?”

“Why, O child, dost thou cry ?”

“Why does the ant bite me ?

“Why O ant, dost thou bite ?”

Koot Koot ! Koot !

'What these lines mean why they are repeated at the end of every story, and what the connection is of the several parts to one another, I do not know. Perhaps the whole is a string of nonsense purposely put together to amuse little children.'

কিন্তু এই পর্যন্ত অর্থাৎ ১৮৮৩ সন পর্যন্ত কোনও বাংলা ছড়া স্বাধীনভাবে বাংলায় প্রকাশিত হয় নাই। এমন কি, গ্রীয়ারসন কর্তৃক প্রকাশিত মাণিকচন্দ্র রাজার গানের মধ্যেও যে ছড়াগুলি সংগৃহীত হইয়াছিল, তাহাও দেবনাগরী অক্ষরে মুদ্রিত হইয়া গীতিকার সঙ্গে একাকার হইয়া প্রকাশিত হইয়াছিল, রেভাঃ লালবিহারী দে কর্তৃক উদ্ধৃত ছড়াটিও ইংরাজি অনুবাদের ভিতর দিয়া প্রকাশিত হইয়াছিল।

তিন

উনবিংশ শতাব্দীতে জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবারের মধ্য দিয়া জাতীয় ঐতিহ্যের প্রতি নানাতাবে যে শ্রদ্ধা প্রকাশ পাইতেছিল, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কবি-জীবনের সূচনাতেই তাহার প্রভাব নিজের জীবনে গভীরভাবে অনুভব করিলেন। 'জীবন-স্মৃতি'তে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,

'আমাদের পরিবারের হৃদয়ের মধ্যে একটা স্বদেশাভিমান স্থির দীপ্তিতে জাগিতেছিল। স্বদেশের প্রতি পিতৃদেবের যে একটি আন্তরিক শ্রদ্ধা তাঁহার জীবনের সর্বপ্রকার বিপ্লবের মধ্যেও অক্ষুণ্ণ ছিল, তাহাই আমাদের পরিবারের সকলের মধ্যে একটি প্রবল স্বদেশপ্রেম সঞ্চার করিয়া রাখিয়াছিল। বস্তুত সে সময়টা স্বদেশপ্রেমের সময় নয়। তখন শিক্ষিত লোকে দেশের ভাষা এবং দেশের ভাব উভয়কেই দূরে ঠেকাইয়া রাখিয়াছিলেন। আমাদের বাড়ীতে দাদারা চিরকাল মাতৃভাষার চর্চা করিয়া আসিয়াছেন। আমার পিতাকে তাঁহার কোন নূতন আত্মীয় ইংরেজিতে পত্র লিখিয়াছিলেন, সে পত্র লেখকের নিকট তখনই ফিরিয়া আসিয়াছিল।'

এই পরিবেশের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের শৈশবশিক্ষার সূচনা হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথকে ম্যাট্রনুইনি, গ্যারিবল্ডির জীবনী পাঠ করিয়া স্বদেশ প্রেম কিংবা ভলটেয়র, রুসোর জীবনী পাঠ করিয়া মানব-প্রেম শিক্ষালাভ করিতে হয় নাই। নিজস্ব পারিবারিক আবহাওয়ার মধ্যে শৈশব শিক্ষার ভিতর দিয়াই তিনি জীবনে

ইহার প্রেরণা অনুভব করিয়াছিলেন। সমসাময়িক কালেই ইউরোপের বিভিন্ন দেশে লোক-সংস্কৃতি অনুশীলন কবিবার জগৎ যে সকল প্রতিষ্ঠান সবে মাত্র স্থাপিত হয়, তাহাদের উদ্দেশ্য এবং কর্মধারা সম্পর্কে তাঁহার কোন জ্ঞান কিংবা পরিচয় ছিল না; সুতরাং এই বিষয়ক তাঁহার সর্ববিধ প্রেরণাও তাঁহার পারিবারিক জীবনের প্রভাবের প্রত্যক্ষ ফল ব্যতীত আর কিছুই নহে। সুতরাং যে শিক্ষা পুথিলব্ধ নহে, যে শিক্ষা পরানুকরণজাত নহে, যে শিক্ষা ব্যবহারিক জীবনের কোন উদ্দেশ্য সাধনের জগৎও নহে, শৈশবের সেই পারিবারিক জীবনের সহজাত শিক্ষা তাঁহার জীবনে যে সুগভীর প্রেরণা সঞ্চার করিবে, ইহা নিতান্ত স্বাভাবিক।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার জ্ঞানোন্মেষের সঙ্গে সঙ্গেই দেখিতে পাইলেন, তাঁহার অগ্রজগণ ‘হিন্দু মেলা’র অনুষ্ঠানে উৎসাহ প্রকাশ করিতেছেন। হিন্দু মেলাই ভারতের সর্বপ্রথম জাতীয় আত্মমর্যাদাবোধের উদ্বোধক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। ‘হিন্দু কন্ফারেন্স’ নহে, ‘হিন্দু কংগ্রেস’ নহে, এমন কি, ইহাদের বাংলা অনুবাদ হিন্দু সম্মেলনও নহে, বরং তাহার পরিবর্তে ‘হিন্দু মেলা’ কথাটির ভিতর দিয়াই সেদিনকার ঠাকুর পরিবারের স্বাভাবিকবোধের বিশেষত্বটি যে কোন ধারায় অগ্রসর হইতেছিল, তাহা অনুভব করিতে পারা যাইবে। কারণ, এদেশের সংস্কৃতিতে ‘মেলা’ শব্দটির দ্বারা যে তাৎপর্য প্রকাশ পায়, ইংরেজি শব্দ ‘কন্ফারেন্স’, ‘কংগ্রেস’ দ্বারা তাহা পায় না। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের পূর্বেই রবীন্দ্রনাথের পারিবারিক জীবনের মধ্যে বাঙ্গালীর জাতীয় সংস্কৃতির মর্ম কথাটি যে কি ভাবে ধরা দিয়াছিল, তাহা অনুভব করিতে পারা যায়।

যে বয়সে শিশু মাতামহী পিতামহী কিংবা জননীর নিকট হইতে রূপকথা ও ছড়া শুনিয়া আনন্দলাভ করে, সেই বয়সে রবীন্দ্রনাথ ‘দাস-রাজত্বের’ গভীর মধ্যে বন্দী জীবন যাপন করিতেছিলেন। রুগ্মা জননীর সান্নিধ্য হইতে বঞ্চিত হইয়া তিনি শৈশবে বাড়ীর দাস-দাসী; চাকর-চাকরানি, সহিস, কোচম্যান, মাঝি-মাল্লা, কর্মচারী-গৃহশিক্ষক ইহাদের সান্নিধ্য হইতে কি ভাবে যে বাংলার পল্লী সাহিত্যের বিচিত্র উপকরণ সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করিয়া তাহার শিশু মনের রস-পিপাসা চরিতার্থ করিতেন, তাহার কথা তাঁহার জীবনীতে নানাভাবে বর্ণিত হইয়াছে। এই শিক্ষার ধারা কোন দিক হইতেই বাধা প্রাপ্ত না হইয়া তাঁহার জীবনে ক্রমাগতই অগ্রসর হইয়া গিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ অভিজাত পরিবারে

জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, সুতরাং পল্লী সাহিত্যের প্রবেশাধিকার সেখানকার অন্তঃপুর জীবনে নিতান্ত সঙ্কচিত ছিল; কিন্তু এই সকল নানা ক্ষেত্রে হইতে তিনি পল্লী সাহিত্যের সহজ সরল এবং নিতান্ত অনাড়ম্বর রসোপকরণগুলি সম্বন্ধন করিয়া গভীরভাবে তাহাদিগকে আশ্বাদন করিতেন, তাঁহার শিশুচিত্ত তাহা অতি সহজেই অধিকার করিয়া লইয়াছিল।

১৮৮৩ সনে অর্থাৎ যখন তাঁহার বাইশ বৎসর বয়স, তখন ‘ভারতী’ পত্রিকায় তিনি ‘সঙ্গীত সংগ্রহ’ নামক বাংলার পল্লী ও লৌকিক ধর্মসঙ্গীতের একটি সঙ্কলন সমালোচনা করেন। ইহার সমালোচনা প্রসঙ্গে ইংরেজি শিক্ষিত নব্য বঙ্গ সমাজ রচিত তৎকালীন বাংলা ভাষার কৃত্রিমতার তুলনায় পল্লী সাহিত্যের সহজ ও সাবলীলতার তিনি যে উল্লেখ করেন, তাহার মধ্য দিয়াই তাঁহার দৃষ্টি বাংলার সমাজ ও সাংস্কৃতিক জীবনের কোন স্তরে যে সে দিন নিবদ্ধ ছিল, তাহা অহুভব করিতে পারা যায়। ইহার সমালোচনা প্রসঙ্গে তিনি লিখিয়াছেন,

‘চারিদিকে দেখিয়া শুনিয়া আমাদের মনে হয় যে, বাঙ্গালী জাতির যথার্থ ভাবটি যে কি, তাহা আমরা সকলে ঠিক ধরিতে পারি নাই— বাঙ্গালী জাতির প্রাণের মধ্যে ভাবগুলি কিরূপ আকারে অবস্থান করে, তাহা আমরা ভাল জানি না। এই নিমিত্ত আধুনিক বাংলা ভাষায় সচরাচর যাহা কিছু লিখিত হইয়া থাকে, তাহার মধ্যে যেন একটি খাঁটি বিশেষত্ব দেখিতে পাই না। পড়িয়া মনে হয় না, বাঙ্গালীতেই ইহা লিখিয়াছে, বাঙ্গালাতে ইহা লেখা সম্ভব এবং ইহা অগ্ন জাতির ভাষায় অনুবাদ করিলে তাহারা বাঙ্গালীর হৃদয়-জাত একটি নূতন জিনিস লাভ করিতে পারিবে। ভাল হউক মন্দ হউক, আজকাল যে সকল লেখা বাহির হইয়া থাকে, তাহা পড়িয়া মনে হয় যেন, এমন লেখা ইংরেজিতে বা অন্যান্য ভাষায় সচরাচর লিখিত হইয়া থাকে বা হইতে পারে। ইহার প্রধান কারণ, এখনো আমরা বাঙ্গালীর ঠিক ভাবটি, ঠিক ভাষাটি ধরিতে পারি নাই। সংস্কৃতবাগীশেরা বলিবেন, ঠিক কথা বলিয়াছ, আজকালকার লেখায় সমাস দেখিতে পাই না, বিসৃজ্য সংস্কৃত কথার আদর নাই; এ কি বাঙ্গালা; আমরা তাঁহাদের বলি, তোমাদের ভাষাও বাঙ্গালা নহে, আর ইংরেজিওয়ালাদের ভাষাও বাংলা নহে। সংস্কৃত ব্যাকরণেও বাংলা নাই। আর ইংরেজি ব্যাকরণেও বাংলা নাই, বাংলা ভাষা বাঙ্গালীদের হৃদয়ের মধ্যে আছে।’

বাংলার লোক-সাহিত্যের মধ্যেই তিনি বাঙ্গালীর হৃদয়ের ভাষার সন্ধান পাইলেন। সেইজন্ম সেই বয়স হইতেই তিনি লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্রহ করিতে সক্রিয় ভাবে মনোযোগী হইলেন। ১৮৯৪ সনের পূর্ব হইতেই তাঁহার মেয়েলী ছড়ার সংগ্রহের কাজ আরম্ভ হইয়াছিল, এবং ১৮৯৪ সন, বা ১৩০১ সাল হইতে ‘সাধনা’ নামক মাসিক পত্রিকায় তাঁহার সংগৃহীত ছড়া প্রকাশিত হইতে লাগিল। এইভাবেই স্বতন্ত্রভাবে বাংলায় বাংলা ছড়ার প্রথম সংগ্রহ প্রকাশ পাইল।

চার

১৩০১ সাল হইতে ‘সাধনা’ এবং ‘বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ’ পত্রিকায় রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ছড়ার সংগ্রহ প্রকাশ করিতে আরম্ভ করিলেও, তাঁহার প্রকৃত সংগ্রহ কার্য যে ইহার কিছু কাল পূর্ব হইতেই আরম্ভ হইয়াছিল, তাহা অন্তর্মান করিতে পারা যায়। এই সংগ্রহ কার্যে তিনি যে কি প্রণালী অবলম্বন করিয়াছিলেন, তাহা সুস্পষ্ট বৃত্তিতে পারা না গেলেও, কতকটা অন্তর্মান করিতে পারা যায়। ১৩০৫ সালে লিখিত ‘গ্রাম্য সাহিত্য’ প্রবন্ধে তিনি উল্লেখ করিয়াছেন যে, ঋতুসংক্রান্ত উপর তিনি গ্রাম্য ছড়া সংগ্রহের ভার দিয়াছিলেন, তাহার ঋতুসংক্রান্ত লিখিয়া জানাইয়াছেন,

‘প্রাচীন ভিন্ন আজকালকার মেয়েদের কাছে, এইরূপ কবিতা শুনিবার প্রত্যাশা নাই। তাহারা ইহা জানে না এবং জানিবার কৌতূহলও রাখে না। বর্ষীয়সী স্ত্রীলোকের সংখ্যা খুব কম। তাহাদের মধ্যেও অনেকে উচ্চ জানেন না। দুই একজন জানিলেও সকলে জানেন না। সুতরাং পাঁচটি ছড়া সংগ্রহ করিতে হইলেই পাঁচগ্রামের পাঁচজন বৃদ্ধার আশ্রয় লইতে হয়। এদেশের পুরাতন বৈষ্ণবীগণের দুই-একজনকে মাঝে মাঝে এইরূপ কবিতা বলিয়া শিক্ষা করিতে দেখিতে পাই। তাহাদের কথিত ছড়াগুলি সমস্তই রাধাকৃষ্ণের প্রেমবিষয়ক। এইরূপ বৈষ্ণবী সচরাচর মেলে না এবং মিলিলেও সকলেই একবিধ ছড়াই গাহিয়া থাকে। এমতস্থলে একাধিক নূতন ছড়া সংগ্রহ করিতে হইলে অপেক্ষাকৃত বহু বৈষ্ণবীর সাহায্য আবশ্যক। তবে শশুগামলা মাতৃভূমির রূপায় প্রতি সপ্তাহে অন্ততঃ দুই একটি বিদেশিনী নূতন বৈষ্ণবীর “জয় রাধে” রব শুনিতে পাওয়া বড়ো কিছু আশ্চর্যের বিষয় নহে।’

রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি হইতে বুঝিতে পারা যায়, তিনি গ্রামাঞ্চলের অধিবাসী তাঁহার পরিচিত ব্যক্তিদিগের উপর ইহাদের সংগ্রহের ভার দিয়াছিলেন। যতদূর জানিতে পারা যায়, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার জমিদারীর কর্গচারীদিগের উপরই প্রধানতঃ ইহাদের সংগ্রহ করিবার দায়িত্ব দিয়াছিলেন। তাহাদের মধ্যে সকলের দায়িত্ব ও রসবোধ সমান ছিল না, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাহাদের তখন পর্যন্তও পল্লীজীবনের সঙ্গে নানাতাবে যোগ ছিল বলিয়াই তাহারাই তাঁহার এই কার্যে যথার্থ সহায় হইতে পারিবে বিবেচনা করিয়া প্রধানতঃ তিনি তাহাদেরই সাহায্য গ্রহণ করিয়াছিলেন। ঠাকুর পরিবারের জমিদারী পূর্ব, পশ্চিম ও উত্তর বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলেই বিস্তৃত ছিল, সুতরাং এই সকল কর্গচারী বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলেরই অধিবাসী ছিলেন বলিয়া রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহের মধ্যে বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলের উপকরণই গৃহীত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ নিজেও এই বিষয়ে বলিয়াছেন, ‘ছড়াগুলি ভিন্ন ভিন্ন প্রদেশ হইতে সংগ্রহ করা হইয়াছে; এইজন্য ইহার অনেকগুলির মধ্যে বাংলার অনেক উপভাষা লক্ষিত হইবে।’ কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহ গভীরভাবে অনুসরণ করিলে বুঝিতে পারা যাইবে, কলিকাতা এবং ইহার চতুর্পার্শ্ববর্তী অঞ্চলের সংগ্রহই তিনি প্রধানতঃ গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহার সংগৃহীত ছড়ার মধ্যে পূর্ব কিংবা পশ্চিম সীমান্ত বাংলার সংগ্রহ অপেক্ষাকৃত অল্পই দৃষ্ট হয়।

রবীন্দ্রনাথ বাংলা ছড়ার সংগ্রহ কার্যে প্রবৃত্ত হইবার মাত্র দশ বার বৎসর পূর্বে ইংলণ্ড লোক-সাহিত্য বিষয় অনুশীলন করিবার জন্ত কয়েকটি প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হয়। ১৮৭২ খৃষ্টাব্দে ইংলণ্ডে ‘ফোকলোর সোসাইটি’ নামক একটি প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হয়। ইতিপূর্বে ইউরোপের স্কাগানেভিয়ায় এই বিষয়ক একটি প্রতিষ্ঠান গড়িয়া উঠিলেও ইংলণ্ডের সঙ্গে তাহার কোন যোগাযোগ স্থাপিত হইতে পারে নাই। স্কাগানেভিয়া দেশের অনুসরণেই ইংলণ্ডে যে প্রতিষ্ঠানের প্রথম সৃষ্টি হইল, তাহাও প্রধানতঃ লোক-সংস্কৃতির বিভিন্ন উপকরণ কেবলমাত্র সংগ্রহের কার্যেই আত্মনিয়োগ করিল। রবীন্দ্রনাথ যখন বাংলাদেশের ছড়াগুলির সংগ্রহ এবং বিশ্লেষণের কার্যে মনোযোগী হইলেন, তখনও ইংলণ্ড এই বিষয়ে বেশি দূর অগ্রসর হইয়া যাইতে পারে নাই। এমন কি, রবীন্দ্রনাথ সংগৃহীত উপকরণগুলি বিশ্লেষণ করিবার যে পদ্ধতি বা প্রণালীটি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা তখন পর্যন্ত ইংলণ্ডের লোকসংস্কৃতিবিদগণের অগোচর ছিল।

ইউরোপের অন্তর্গত স্ক্যান্ডিনেভিয়ান দেশ সমূহ অর্থাৎ সুইডেন, নরওয়ে, কিংবা ডেনমার্ক এই বিষয়ে কিছুদূর অগ্রসর হইয়া গেলেও, সে দেশে যে পদ্ধতি অনুসরণ করিয়া পণ্ডিতগণ সংগৃহীত উপকরণগুলি বিশ্লেষণ করিতেছিলেন, তাহা রবীন্দ্রনাথের পদ্ধতি হইতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ছিল। এই বিষয়ক স্ক্যান্ডিনেভিয়ান পদ্ধতিই আধুনিক মার্কিন দেশীয় পদ্ধতির পথপ্রদর্শক। ইহাদের কাহারাও ধারার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ধারার কোন প্রকার যোগ ছিল না। রবীন্দ্রনাথ বাংলা ছড়ার সংগ্রহ এবং, বিশ্লেষণ বিষয়ে যে পদ্ধতি অনুসরণ করিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব এবং এ কথা বলিলে কিছু মাত্র অত্যাক্তি হয় না যে, তাহা পাশ্চাত্য প্রণালী অপেক্ষা নানা বিষয়েই অধিকতর সস্তোষজনক। কারণ, পাশ্চাত্য জগতে এই বিষয়ের বাঁহারা অন্তর্শীলন করিয়াছেন, তাঁহারা প্রধানতঃ ভাষা-তত্ত্ববিদ, ভাষাতত্ত্বের আলোচনার প্রয়োজনে তাঁহারা এই বিষয়ে উৎসাহ প্রকাশ করিয়াছেন ; দ্বিতীয়তঃ আর একশ্রেণীর উৎসাহী জাতি বা নৃতত্ত্ববিৎ ; ইহাদের কেহই আন্তর্জাতিক প্রতিভার অধিকারী কবি নহেন। ইহাদের দৃষ্টি তত্ত্বসন্ধানী, রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টি রস-সন্ধানী। এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ নিজেও বলিয়াছেন,

‘আমাদের ভাষা এবং সমাজের ইতিহাস নির্ণয়ের পক্ষে ছড়াগুলির বিশেষ মূল্য থাকিতে পারে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে যে একটি সহজ স্বাভাবিক কাব্যরস আছে, সেইটিই আমার নিকট অধিকতর আদরণীয় বোধ হইয়াছিল।’

সুতরাং ইহাদের দৃষ্টিভঙ্গির মধ্যেই একটি মৌলিক পার্থক্য দেখা যায়। অতএব রবীন্দ্রনাথের এই বিষয়ক প্রেরণা পাশ্চাত্যের অনুকরণজাত নহে। নিজস্ব মৌলিক কবি-প্রতিভা হইতেই জাত এবং এই বিষয়ক তিনি যে বিশ্লেষণ পদ্ধতি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহাও তাঁহার নিজস্ব। কিন্তু তিনি ইহাদের যে কাব্য-রসের কথা উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা বস্তুরস নিরপেক্ষ নহে। কবির দৃষ্টি সত্যের দৃষ্টি। সুতরাং কবির দৃষ্টি দ্বারা ইহাদের রসের বিচার হইলেও এই রস বস্তু কিংবা সত্যকে অতিক্রম করিয়া যাইতে পারে না বলিয়া ইহাও সাহিত্য সমালোচনার যথার্থ উদ্দেশ্য পূর্ণ করিতে বার্যকাম হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের ছড়া-সংগ্রহের মধ্যে যেমন দুইশ্রেণীর ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তেমনই গীতি সংগ্রহের মধ্যে (‘গ্রাম্য-সাহিত্য’ প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য) দুই তিন শ্রেণীর গীতিই প্রধানতঃ সংগৃহীত হইয়াছে। ছড়ার মধ্যে যে দুই শ্রেণীর কথা উল্লেখ করিলাম, তাহা ছেলে ভুলানো ছড়া ও ছেলেখেলার ছড়া ; গীতির মধ্যেও হরগৌরীবিষয়ক সঙ্গীত, রাধাকৃষ্ণবিষয়ক

সঙ্গীত এবং সাধারণ প্রেমসঙ্গীত—এই তিন শ্রেণীর সঙ্গীতই সংগৃহীত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত বাংলা লোক-সাহিত্যের যে আরও বিচিত্র উপকরণ আছে, তিনি তাহাদের কোন সংগ্রহ কিংবা আলোচনা প্রকাশ করেন নাই। তবে বাংলার কয়েকটি প্রচলিত রূপকথা অবলম্বন করিয়া কয়েকটি কবিতা রচনা করিয়াছেন এবং এই বিষয়ে তাহার একটি সরস উপলব্ধিও প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি ১২৯৮ সনে তাঁহার ‘ছিন্ন পত্রের’ এক স্থানে শিলাইদহ হইতে লিখিতেছেন,

‘ঠিক এখানকার উপযুক্ত কোনো কাব্য নভেল খুঁজে পাইনে। যেটা খুলে দেখি সেই ইংরাজি নাম, ইংরাজি সমাজ, লণ্ডনের রাস্তা এবং ড্রয়িং রুম, এবং যত রকম হিজিবিজি ছাফাম।...বাংলার যদি কতকগুলি ভালো ভালো মেয়েলি রূপকথা জানতুম এবং সরল ছন্দে সুন্দর ক’রে ছেলেবেলাকার ঘোরো-স্মৃতি দিয়ে সরস ক’রে লিখতে পারতুম, তা’হলে ঠিক এখানকার উপযুক্ত হতো।’

ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায়, বাংলার মেয়েলি রূপকথা তিনি বেশি জানিতেন না এবং এই অভাবের বেদনা তিনি সমগ্র অন্তর দিয়া অনুভব করিয়াছেন। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও দেখিতে পাওয়া যায়, বাংলার রূপকথা সম্পর্কে তাহার যতটুকু পরিচয় ছিল, ততটুকুর উপরই নির্ভর করিয়া তিনি সেই যুগেই রচিত তাঁহার ‘সোনার তরী’ কাব্যগ্রন্থে ‘বিশ্ববতী’ (১২৯৮), ‘রাজার ছেলে রাজার মেয়ে’ (ঐ), ‘নিদ্রিতা’ (১২৯৯), ‘স্বপ্নোপস্থিতা’ (ঐ) প্রভৃতি কবিতা রচনা করিয়াছেন। স্মরণ্য দেখা যায়, বাংলার লোক-সাহিত্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ যখন যেটুকু জানই লাভ করিয়াছেন, তাহাই তিনি তাঁহার কাব্যসাধনার মধ্যে নিয়োগ করিয়াছেন। তবে প্রত্যক্ষ ক্ষেত্র হইতে ছড়া সম্পর্কে তিনি বিস্তৃত জ্ঞান লাভ করিয়াছিলেন বলিয়া ছড়ার আলোচনাই তাঁহার যে বিস্তৃততম হইয়াছে, তাহা নহে—তাহা গভীরতম হইবারও সুযোগ লাভ করিয়াছে।

ছড়াগুলি সংগ্রহের উদ্দেশ্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ নিজেই একস্থানে বলিয়াছেন, ‘সাধনায় যখন আমি এগুলি সংগ্রহ ও প্রকাশ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছিলাম, তখন *আমার কোন প্রকার মহৎ উদ্দেশ্য ছিল না। সমাজের স্বাধাভাণ্ডার যে অন্তঃপুর, তাহার প্রতি স্বাভাবিক মমত্ব বশতঃ আকৃষ্ট হইয়া আমাদের মাতা মাতামহী, আমাদের স্ত্রী-কন্যা সহোদরাদের কোমল হৃদয় পালিত মধুর কণ্ঠ লালিত চিরন্তন কথাগুলিকে স্থায়ীভাবে একত্র করিতে চেষ্টা করিয়াছিলাম।’ বর্তমান সংগ্রহেরও ইহাই প্রধান উদ্দেশ্য।

লোক-সাহিত্যের বিভিন্ন উপকরণের সংগ্রহকার্য যেমন কঠিন, ইহার বিচারও তেমনি জটিল। আধুনিক পাশ্চাত্য জগতে লোক-সাহিত্য সংগ্রহের যে পদ্ধতি সাধারণতঃ গ্রহণ করা হইয়া থাকে, তাহা প্রধানতঃ যান্ত্রিক। এমন কি, যন্ত্রের সাহায্যে তাহা অনেক ক্ষেত্রেই সংগৃহীত হয় এবং তাহা ভিত্তি করিয়াই ইহার আলোচনা হইয়া থাকে। আজ হইতে সত্তর বৎসর পূর্বে রবীন্দ্রনাথ যখন তাঁহার ‘লোক-সাহিত্য’ গ্রন্থের উপকরণগুলি সংগ্রহ করেন, তখনও পাশ্চাত্য দেশে এই যান্ত্রিক পদ্ধতিতে লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগৃহীত হইবার সূচনা দেখা দেয় নাই, তথাপি তখনও সেখানে যে পদ্ধতি অনুসরণ করা হইত, তাহা অনেকটা যান্ত্রিক নিয়মেরই অনুসারী ছিল। তথাপি এ’ কথা সত্য, তাহাতে কতকটা হৃদয়ের স্পর্শও অনুভব করা যাইত। রবীন্দ্রনাথের লোক-সাহিত্য সংগ্রহের প্রধান বিশেষত্ব এই যে, তিনি এই বিষয়ক যে যান্ত্রিক নিয়মটি আধুনিক যুগে প্রবর্তিত হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণ পরিত্যাগ করিয়াছিলেন। কতকগুলি বিভিন্নমুখী দিক হইতে লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগৃহীত হইতে পারে; প্রথমতঃ ভাষাতত্ত্বের দিক। ইহাতে প্রাদেশিক শব্দের উচ্চারণ বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার প্রয়োজন হয় বলিয়া, প্রতিটি শব্দ ও তাহার উচ্চারণের খুঁটিনাটি সম্পর্কে সতর্ক থাকিবার প্রয়োজন। সামগ্রিক ভাব কিংবা রস অথবা চিত্রের পরিবর্তে এখানে শব্দ-দেহের গঠনটিই লক্ষণীয়। স্তবরাং ইহা সাহিত্যের প্রয়োজন নহে, ব্যাকরণের প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার লোক-সাহিত্য সংগ্রহের ভিতর দিয়া যে এই পথ পরিত্যাগ করিয়াছেন, তাহা সকলেই জানেন। এমন কি, কোন কোন শব্দ যেখানে তাঁহার নিজস্ব আদর্শ ও নীতিবোধে আঘাত করিয়াছে, সেখানে তিনি সমগ্র বিষয়টিই পরিত্যাগ করিয়াছেন। একটি মাত্র ক্ষেত্রে একটি ছড়া তিনি পরিত্যাগ করিতে পারেন নাই, তবে তাঁহার একটি আপত্তিকর শব্দ তিনি পাঠকের নিকট অনেক জবাবদিহি করিয়া তবে পরিত্যাগ করিয়াছেন, তাহার কথা পরে বলিব।

ভাষাতত্ত্ব না হইলেও বাংলা ব্যাকরণের আলোচনার জন্ত বাংলা দেশে লোক-সাহিত্যের উপকরণ রবীন্দ্রনাথের পূর্বেও কেহ কেহ সংগ্রহ করিয়াছেন, সে’ কথা পূর্বে বলিয়াছি। খ্রীষ্টান ধর্মপ্রচারকগণ তখন এদেশে আসিয়া বাংলা ভাষা শিক্ষায় মনোযোগী হইয়াছিলেন, তখন তাঁহারাই নিজেদের প্রয়োজনে বাংলা ব্যাকরণ

প্রণয়ন করিয়াছিলেন ; সংস্কৃত ব্যাকরণের অনুসরণ করিয়া তাঁহারা বাংলা ব্যাকরণ রচনা করেন নাই, বাংলা ভাষার প্রত্যক্ষ প্রয়োগের ক্ষেত্র হইতে তাঁহারা বাংলা ভাষার রূপটি সন্ধান করিবার প্রয়াস পাইতেছিলেন, সেইজন্ত বাংলার পল্লী জীবন হইতে তাহার ভাষার নিদর্শন সন্ধান করিতে গিয়া তাঁহারা কিছু কিছু বাংলা প্রবাদ সংগ্রহ করিয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন। সেই সূত্রেই বাংলার লোক-সাহিত্য রূপে বাংলার প্রবাদই প্রথম সংগৃহীত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের লোক-সাহিত্য সংগ্রহের মধ্যে কোন প্রবাদ স্থান পায় নাই। অর্থাৎ ভাষাতত্ত্ব কিংবা বাংলা ভাষার ব্যাকরণ রচনার উপযোগী হইবে ভাবিয়া তিনি তাঁহার লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্রহ করেন নাই। বাংলার আঞ্চলিক বা প্রাদেশিক ভাষা সম্পর্কে অনুসন্ধানে ব্রতী হইয়া উনবিংশ শতাব্দীতে একজন বিশিষ্ট পাশ্চাত্য ভাষাতত্ত্ববিদ বাংলা লোক-সাহিত্যের কিছু কিছু উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন, তিনি স্যার জর্জ গ্রীয়ারসন, তবে তিনি উপরোক্ত খ্রীষ্টান ধর্ম প্রচারকদিগের মত প্রবাদ মাত্র সংগ্রহ করেন নাই, বাংলা লোক-সাহিত্যের অগ্ণাত কয়েকটি বিশিষ্ট উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছিলেন। তিনি উত্তর বাংলার কৃষকদের নিকট হইতে শুনিয়া ‘মাণিকচন্দ্র রাজার গান’ নামে যে গীতি-কাহিনী প্রকাশ করিলেন, তাহাই বাংলার লোক-সাহিত্যে প্রথম সংগৃহীত গীতিকা (বা Ballad)। তারপর তিনি বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষা সমীক্ষা (Linguistic Survey) প্রসঙ্গে ইহার বিভিন্ন অঞ্চলের লোক-গীতিও কিছু কিছু গৃহীত করিয়া প্রকাশিত করিয়াছিলেন। মূলতঃ ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনার সুবিচারের জগুই তিনি ইহাদিগকে প্রকাশিত করিলেও ইহাদের দ্বারা আরও একটি উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইল ; ইহারা প্রবাদমাত্র ছিল না বলিয়া ইহারা একটি পূর্ণাঙ্গ সাহিত্যিক আবেদন প্রকাশ করিতে সমর্থ হইল ; তাহার ফলেই বাংলা লোক-সাহিত্যের অনুরূপ বিভিন্ন উপকরণের অনুসন্ধানের জগু অনেকের মনেই আগ্রহ সৃষ্টি হইল। একদিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিতে গেলে, স্যার জন গ্রীয়ারসনকেই বাংলা গীতিকা ও লোক-সঙ্গীতের সর্বপ্রথম সংগ্রাহক বলা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পরবর্তীকালে বাংলা লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্রহ কার্যে ব্রতী হইয়া কিছু কিছু গ্রাম্য সঙ্গীত সংগ্রহ করিলেও কোনও গীতিকা তাঁহার সংগ্রহে স্থান পায় নাই। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার লোক-সাহিত্য বিষয়ের আলোচনায় নিজের সংগ্রহ ব্যতীত অগু কাহারও সংগ্রহের

উল্লেখ করেন নাই; স্বতরাং দেখা যায়, বাংলা ভাষাতত্ত্ব কিংবা ব্যাকরণ রচনার জন্তু সেদিন লোক-সাহিত্যের যে সকল উপকরণ সংগৃহীত হইতেছিল, রবীন্দ্রনাথ তাহাদের বিষয় কিছুমাত্র অবগত ছিলেন না।

আধুনিক পাশ্চাত্য দেশে সমাজ-বিজ্ঞান কিংবা নৃতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনার জন্তুও অনেক সময় লোক-সাহিত্যের উপকরণ অবলম্বন করা হইয়া থাকে এবং সেই প্রয়োজনীয়তার দিকে লক্ষ্য রাখিয়া লোক-সাহিত্যের বিভিন্ন উপকরণ সংগৃহীত হইয়া থাকে। সমাজ-বিজ্ঞান কিংবা নৃতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনা আমাদের দেশে এখনও নিতান্ত অপরিণত অবস্থায় আছে এবং এই উদ্দেশ্যে এই পূর্বস্তব্দ কেহ আজও এ'দেশে লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্রহ কিংবা তাহার ব্যবহার করেন নাই। রবীন্দ্রনাথ যদিও ইহাদের এই বিষয়ক মূল্য উপলব্ধি করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন বলিয়াই মনে হয়, তথাপি এই উদ্দেশ্যে তাহার উপকরণ-সমূহ তিনিও সংগ্রহ করেন নাই। সমাজ-বিজ্ঞান কিংবা নৃতত্ত্ব বিষয়ক আলোচনার জন্তু লোক-সাহিত্যের যে উপকরণ সংগৃহীত হয়, তাহা সংগ্রাহকের ব্যক্তিগত নীতি ও কুচিবোধ দ্বারা কোন দিক দিয়াই নিয়ন্ত্রিত হইতে পারে না—সমাজের মধ্যে যাহা যে ভাবে প্রচলিত আছে, তাহা কোন দিক দিয়া পরিবর্তিত কিংবা মার্জিত করিয়া লইবার অধিকার কাহারও নাই, অবশ্য লোক-সাহিত্যের সকল উপকরণ সম্পর্কেই এই কথা প্রযোজ্য, তথাপি সাধারণ লোক-সাহিত্য সংগ্রাহক যেমন তাহার রুচি এবং নীতিবোধের অনুগামী না হইলে লোক-সাহিত্যের বিশেষ কোন উপকরণ সংগ্রহ না করিয়া তাহা পরিত্যাগ করিতে পারেন, সমাজ কিংবা নৃতত্ত্ববিদ তাহা পারেন না, তাহাতে সকল কিছুই যথাযথ সংগ্রহ করিয়া প্রকাশ করিতে হয়। গ্রাম্য জীবনের স্থূল পরিচয় তাহার পরিত্যাগ করিবার যেমন অধিকার নাই, মার্জিত করিবারও কোন অধিকার নাই। রবীন্দ্রনাথ এই ভাবে তাহার লোক-সাহিত্যের উপকরণগুলি সংগ্রহ করেন নাই। একটি দৃষ্টান্ত দিলেই এই বিষয়ে কি নীতি যে তিনি অনুসরণ করিয়াছিলেন, তাহা সম্যক বুঝিতে পারা যাইবে। তিনি ‘আজ দুর্গার’ অধিবাস, কাল দুর্গার বিয়ে’ এই ছড়াটি সংগ্রহ করিতে গিয়া ইহার শেষ চরণের অধিক অংশ পরিবর্তন করিয়াছেন এবং ইহার জন্তু তিনি পাঠক সমাজের নিকট অত্যন্ত বিনীতভাবে নিবেদন করিয়াছেন,—

‘এইখানে পাঠকদিগের নিকট অপরাধী হইবার আশঙ্কায় ছড়াটি শেষ করিবার পূর্বে দুইটি একটি কথা বলা আবশ্যক বোধ করি। যে ভগিনীটি আজ খাটের খুরা ধরিয়া দাঁড়াইয়া অজস্র অশ্রুমোচন করিতেছেন, তাহার পূর্ব ব্যবহার কোনো ভদ্রকন্নার অন্তরঙ্গীয় নহে। বোনে বোনে কলহ না হওয়াই ভাল, তথাপি সাধারণতঃ এরূপ কলহ ঘটিয়া থাকে। কিন্তু তাই বলিয়া কন্নাটির মুখে এমন ভাষা ব্যবহার হওয়া উচিত হয় না, যাহা আমি অণু ভদ্র সমাজে উচ্চারণ করিতে কুণ্ঠিত বোধ করিতেছি। তথাপি সে ছত্রটি একেবারেই নাদ দিতে পারিতেছি না। কারণ, তাহার মধ্যে কতকটা ইতর ভাষা আছে। এটে, কিন্তু তদপেক্ষা অনেক অধিক পরিমাণে বিসুদ্ধ করণ রস আছে। ভাষান্তরিত করিয়া বলিতে গেলে মোট কথা এই দাঁড়ায় যে, এই রোক্তমানা বালিকাটি ইতিপূর্বে কলহ কালে তাহার সহোদরাকে ভর্তৃখাদিকা বলিয়া অপমান করিয়াছেন। আমরা এই গালিটিকে অপেক্ষাকৃত অনতিরূঢ় ভাষায় পরিবর্তন করিয়া নিম্নে ছন্দ পূরণ করিয়া দিলাম।

বোন কাঁদেন বোন কাঁদেন খাটের খুরো ধরে।

সেই যে বোন গাল দিয়েছেন স্বামীখাকী ব’লে।’

কোন শব্দটিকে যে রবীন্দ্রনাথ এইখানে ‘ইতর ভাষা’ বলিয়া পরিত্যাগ করিয়াছেন, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে; অথচ এ’কথা সত্য, এই শব্দটি দীনবন্ধু, অমৃত লাল প্রভৃতির রচনার মধ্যে প্রায় সর্বত্রই ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্ট নীতি, রুচি ও রসবোধ পল্লী হইতে সংগৃহীত ছড়ার মধ্যেও ইহাকে গ্রহণ করিবার পক্ষপাতী ছিল না। অথচ এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, রবীন্দ্রনাথ এ’কথাও মনে করেন নাই যে, ইহা উন্নত রুচি ও নীতিবোধ আঘাত করে বলিয়া সর্বথা পরিত্যাজ্য। তিনি যে কৈফিয়ৎ দিয়াছেন, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যাইতেছে যে, নিতান্ত অনিচ্ছা সত্ত্বেই তিনি বিশেষ একটি শব্দ পরিবর্তন করিয়া লইয়াছেন, পরিবর্তন করিতে না হইলেই তিনি সর্বাপেক্ষা স্থখী হইতেন। ছড়ার প্রত্যেকটি শব্দই যে একটি রস, বাক্য ও চিত্রগত অর্থগুণ রক্ষার সহায়ক, তাহা তিনি যথার্থই উপলব্ধি করিয়াছিলেন; কিন্তু তাহার ভদ্র সমাজে পরিবেশন করিবার মত যোগ্যতা থাকাও যে আবশ্যক, এ’কথা তিনি মনে করিতেন। এই মনোভাব কিংবা রুচিবোধ দ্বারা লোক-সাহিত্যের যে উপকরণ সংগৃহীত হইতে পারে, তাহা সাহিত্য রসোপলব্ধির

যতখানিই সহায়ক হউক, অন্ততঃ সমাজ কিংবা নৃতত্ত্ববিদের প্রয়োজনীয়তা সিদ্ধ করিতে পারে না ; কারণ, সমাজ কিংবা নৃতত্ত্ব আলোচনার জগৎ সকল তথ্যই প্রয়োজনীয়, কোন কিছুই বর্জনীয় নহে। এমন কি, সমাজের গালাগালির ভাষাও সমাজতত্ত্ববিদের আলোচনার বিষয় হইয়া থাকে।

কেহ কেহ এ কথা মনে করিতে পারেন যে, ইতিহাস রচনার প্রয়োজনেও লোক-সাহিত্যের উপকরণ ব্যবহৃত হইতে পারে। স্বর্গত দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে রংপুরের কৃষক সমাজ হইতে সংগৃহীত গোপীচন্দ্র বিষয়ক গীতি-কাহিনীতে একাদশ শতাব্দীর সমাজ-চিত্রের সন্ধান পাইয়াছেন। কিন্তু পাশ্চাত্য লোকশ্রুতিবিদগণ লোক-সাহিত্যের কোন বিষয়ের মধ্যেই নিরবচ্ছিন্ন ঐতিহাসিক তথ্য সন্ধান করিবার পক্ষপাতী নহেন। ইতিহাস রচনার প্রয়োজনে লোক-সাহিত্য যেমন সেখানে সংগৃহীত হয় না, তেমনিই ইহার কোন তথ্যই ঐতিহাসিক নজির হিসাবেও ব্যবহৃত হয় না। এই সম্পর্কে একজন পাশ্চাত্য পণ্ডিত বলিয়াছেন, —‘It is like a forest tree with its roots deeply buried in the past but which continually puts forth new branches, new leaves, new fruits’.

পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ নিতান্ত আধুনিককালে এই সকল সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ অর্ধ শতাব্দী পূর্বেই তাহার ‘ছেলে ভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধের ভিতর দিয়া এ কথাটির উল্লেখ করিয়াছিলেন। তিনি বলিয়াছিলেন,

‘অনেক প্রাচীন ইতিহাস প্রাচীন স্মৃতির চূর্ণ অংশ এই সকল ছড়ার মধ্যে বিক্ষিপ্ত হইয়া আছে, কোনো পুরাতত্ত্ববিৎ আর তাহাদিগকে জোড়া দিয়া এক করিতে পারেন না।’

উপরি উদ্ধৃত ইংরেজ সমালোচকের সাম্প্রতিক এই উক্তির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের অর্ধ শতাব্দীরও পূর্বের এই উক্তির বিশেষ কোন পার্থক্য নাই। ইংরেজ সমালোচক বলিয়াছেন, লোক-সাহিত্যের বিষয় মাত্রেরই প্রাচীন কোন ঐতিহ্য থাকিলেও ইহা নূতন নূতন যুগে উত্তীর্ণ হইয়া নূতন নূতন উপকরণ সংগ্রহ করিয়াই ইহার প্রাণধারা অব্যাহত রাখিয়া চলে। স্মরণ্য ইহার মধ্যে ইতিহাসের তথ্য যাহা থাকে, তাহা প্রত্যক্ষগোচর নহে, ঐতিহ্যের রূপে তাহা ইহার মর্মমূলে সমাহিত হইয়াই থাকে, যাহা প্রত্যক্ষ হয়, তাহা সমসাময়িক নূতন উপকরণ মাত্র। রবীন্দ্রনাথের উক্তিরও ইহাই অর্থ। ‘প্রাচীন ইতিহাস, প্রাচীন স্মৃতির চূর্ণ

অংশ' রক্ষা করিয়াই লোক-সাহিত্যের পরিচয় ; অথচ এ' কথাও সত্য যে, এই সকল বিচ্ছিন্ন ঐতিহাসিক উপকরণগুলিকে একত্র যোগ করিয়া ইতিহাসের কোন পূর্ণাঙ্গ পরিচয় ইহাদের মধ্য হইতে উদ্ধার করা যায় না। 'কোন পুরাতত্ত্ববিৎ তাহাদিগকে জোড়া দিয়া এক করিতে পারেন না'। কথার অর্থ এই যে, লোক-সাহিত্যের উপকরণ ঐতিহাসিকের কোন প্রয়োজন সিদ্ধ করিতে পারে না, অথচ ইতিহাসের বিচ্ছিন্ন উপকরণ যে তাহাতে নাই, তাহাও নহে। কবিত্বের দিক হইতেও রবীন্দ্রনাথ ইহার একটি ব্যাখ্যা দিয়াছেন ; তিনি লিখিয়াছেন,

'বালকের কল্পনা ঐতিহাসিক রচনার জন্ত উৎসুক নহে। তাহার নিকট সমস্তই বর্তমান এবং তাহার নিকট বর্তমানেরই গৌরব। সে কেবল প্রত্যক্ষ ছবি চাহে এবং সেই ছবিকে ভাবের অশ্রু বাষ্পে ঝাপসা করিতে চাহে না।'

লিখিত সাহিত্যের ভিতর দিয়া সমসাময়িক সমাজ-জীবনের রূপ প্রকাশ পাইয়া থাকে ; সেইজন্ত মধ্যযুগের মঙ্গলকাব্য হইতে কিংবা ঊনবিংশ শতাব্দীরও কথা ও নাট্যসাহিত্য হইতে আমরা সমসাময়িক সমাজ জীবনের এক একটি পরিচয় পাইতে পারি। কিন্তু লোক-সাহিত্য হইতে তাহা পাইবার উপায় নাই। লোক-সাহিত্যের মধ্যে স্বে জীবনের পরিচয় পাই, তাহা অতীত জীবনের নহে, ভবিষ্যৎ জীবনেরও নহে ; অতীত জীবনের কোন ভার ইহা ধরিয়া রাখিতে পারে না, ভবিষ্যৎ জীবনের ছায়ালোক ইহার কল্পনা অধিকার করিতে পারে না, কেবলমাত্র প্রবহমান জীবনের ধারায় ইহা অগ্রসর হইয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথ যে উদ্দেশ্য লইয়া তাঁহার বাংলার ছড়ার সংগ্রহ ও প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহা তিনি নিজেই উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে,

'তাহাদের মধ্যে যে একটি সহজ স্বাভাবিক কাব্যরস আছে' সেইটিই তাঁহার নিকট 'আদরণীয় বোধ হইয়াছিল,—'আর কোন প্রেরণার বশবর্তী হইয়া তিনি ইহাদের সংগ্রহের কার্যে ব্রতী হন নাই।

পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চল হইতে সাম্প্রতিক কালে কিংবা রবীন্দ্রনাথের সমসাময়িক কালেও যাহারা লোক-সাহিত্যের বিভিন্ন উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহারা কেবলমাত্র যে ইহাদের প্রতি কাব্যরসের আকর্ষণ বশতঃ এই কার্য করিয়াছেন, তাহার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় না। ভাষাতত্ত্ববিদ কিংবা সমাজ-নৃতত্ত্ববিদ ব্যতীত পৃথিবীর বিভিন্ন অঞ্চলে লোক-সাহিত্যের উপকরণ আর কেহই

এ' যাবৎ সংগ্রহ করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের মত আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন কোন কবির ত কথাই নাই, সাধারণ প্রতিভাসম্পন্ন সাহিত্যিকও এই কার্যে ব্রতী হন নাই। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ ইহাদের ভিতর দিয়া যে রসবস্তুর সন্ধান পাইয়াছেন, অল্প কেহ তাহা পান নাই। ইহা যে বাংলা লোক-সাহিত্যের পক্ষে একটি পরম সৌভাগ্যের বিষয় হইয়াছিল, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

পৃথিবীর অগ্ন্যাগ্ন অংশের কথা বাদ দিলেও আজ প্রায় দুইশত বৎসর যাবৎ বাংলা দেশেই বাংলা সাহিত্যের যে অনুশীলন হইতেছে, তাহার ভিতর দিয়াও যে সকল প্রতিভার উদয় হইয়াছিল, তাহাদের কেহই এই বিষয়ের যথার্থ গুরুত্ব উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। মাইকেল মধুসূদন দত্ত, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কিংবা শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ইহাদের কাহারও রচনার ভিতর দিয়া বাংলার লোক-সাহিত্যের প্রতি কোন আকর্ষণের পরিচয় প্রকাশ পায় নাই; তাঁহাদের সাহিত্যের মূলে বাংলার লোক-সাহিত্যের যে কোন প্রভাব ছিল, তাহাও মনে করিবার কোন কারণ নাই। অথচ রবীন্দ্রনাথ কেবলমাত্র তাঁহার 'লোক-সাহিত্যের' প্রবন্ধ কয়টির ভিতর দিয়াই নহে, নিজের ধ্যান-ধারণার মধ্যেও ইহার রস স্বাক্ষরিত করিয়া লইয়াছিলেন। তিনি যে লিখিয়াছেন,

‘বৃষ্টি পড়ে টাপুর টপুর নদী এল বাম’

এই ছড়াটি বাল্যকালে ‘আমার নিকট মোহমস্তুর মত ছিল’ এবং ‘সেই মোহ’ এখনও ‘আমি ভুলিতে পারি নাই’, ইহা কেবলমাত্র তাঁহার বাংলার জাতীয় সাহিত্যের একটি বিশেষ রূপের প্রতি লৌকিক প্রশস্তি-বাচন নহে, রবীন্দ্র-সাহিত্যের বিশেষ কতকগুলি পর্ব বিশ্লেষণ করিলে বৃষ্টিতে পারা যাইবে যে, এই কথা তাঁহার সাধনায় কত গভীর সত্য। বাংলার লোক-সাহিত্যের প্রতি আমাদের যথার্থ পরিচয় নাই বলিয়া রবীন্দ্র-প্রতিভার এই বিষয়টি সম্পর্কে আমরা এখনও সম্যক সচেতন হইতে পারি নাই।

লোক-সাহিত্যের বিষয় মাত্রেই সংগ্রহ কার্য স্বভাবতঃই জটিল, রবীন্দ্রনাথের পক্ষে তাহা আরও জটিল ছিল। কারণ, রবীন্দ্রনাথ যে পরিবারে মানুষ হইয়াছিলেন, তাহার সঙ্গে পল্লীজীবনের যোগ খুব নিবিড় ছিল না। বিশেষতঃ এই বিষয়ে সুনির্দিষ্ট কোন পদ্ধতি পূর্ব হইতে তাঁহার পরিচিত ছিল না, সুতরাং এই সম্পর্কে তাঁহার নিজস্ব পরিকল্পনা অনুযায়ীই তাঁহাকে কার্য করিতে হইয়াছে। তাঁহার সংগ্রহের বৈচিত্র্য ও বিস্তারের দিকে লক্ষ্য করিলে সেই পরিকল্পনা

যে কত সবাঙ্গসুন্দর ও সার্থক ছিল, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে। সুপু-
নিজের দিক দিয়াই যে তাহা সার্থক ছিল, তাহা নহে—তাহার নিজের সার্থকতা
দ্বারা অথবা ষাহাদিগকে এই কার্যে তিনি উদ্বুদ্ধ করিয়াছিলেন, তাহারাও তাহাদের
কার্যে ব্যাপক সার্থকতা লাভ করিয়াছিলেন। ১৩০১ সালে ‘বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ
পত্রিকা’র রবীন্দ্রনাথের ‘ছেলে ভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধ প্রকাশিত হইবার প্রায়
দশ বৎসর পর পর্যন্ত বাংলা দেশের বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় বাংলার লোক-
সাহিত্যের বিচিত্র উপকরণ সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইতে থাকে।

রবীন্দ্রনাথ যে যুগে তাহার বাংলার লোক-সাহিত্যের উপকরণ সংগ্ৰহ
করিতেছিলেন, একদিক দিয়া বিচার করিতে গেলে তাহাই রবীন্দ্র-সাহিত্যের
সমৃদ্ধতম রচনার যুগ। রবীন্দ্র কাব্যসাধনার দিক দিয়া তাহা প্রধানতঃ ‘মানসী’ ও
‘সোনার তরী’র যুগ, কথা সাহিত্যের দিক দিয়া ‘গল্পগুচ্ছে’র যুগ এবং নাট্য
রচনার দিক দিয়া নাট্যকাব্য অর্থাৎ ‘রাজা ও রাণী’, ‘বিসর্জন’, ‘চিত্রাঙ্গদা’
প্রভৃতি রচনার যুগ। রবীন্দ্র-জীবনের কোনও কীর্তিকেই বিচ্ছিন্ন করিয়া দেগিবার
উপায় নাই, ইহাদের প্রত্যেকটি ধারাই একটি অখণ্ড যোগসূত্র দ্বারা আবদ্ধ।
সুতরাং রবীন্দ্র কবিমানসের ক্রমবিকাশ ষাহারা অনুসরণ করিয়া থাকেন,
তাহারা তাহার জীবনের একটি পূর্বে বাংলার লোক-সাহিত্য তাহাব মতো যে
প্রেরণা সঞ্চার করিয়াছিল, তাহা সম্যক্ উপলব্ধি করিতে না পারিলে তাহার
সেই যুগের সাহিত্য-রস-বিচার কিছুতেই সার্থক হইতে পারে না। রবীন্দ্রনাথ
বাংলার লোক-সাহিত্য হইতে যে রস-প্রেরণা একদিন লাভ করিয়াছিলেন,
তাহা উপলব্ধি করিতে না পারিলে রবীন্দ্রনাথের ‘মানসী’, ‘সোনার তরী’,
‘চিত্রা’র রসোপলব্ধি যেমন সার্থক হইতে পারে না, তেমনি ‘গল্পগুচ্ছে’র ভিতর
দিয়া বাঙ্গালীর গৃহ ও পারিবারিক জীবনের প্রতি তাহার যে গমতা প্রকাশ
পাইয়াছে, তাহাও সম্যক্ উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে না। অথচ এ কথা
সত্য, রবীন্দ্র-কাব্যপাঠক মাত্রই এই বিষয়টি সম্পর্কে সম্পূর্ণ অন্ধ, ইহা
রবীন্দ্রনাথের সাধনার সঙ্গে যুক্ত হইয়া কোন ভাবে যে তাহার সৃষ্টির মতো প্রাণ
সঞ্চার করিয়াছে, তাহা কেহই এ পর্যন্ত উপলব্ধি করেন নাই। রবীন্দ্রনাথের
কাব্য-প্রেরণার মৌলিক ভিত্তিটির সন্ধান করিতে না পারিলে, রবীন্দ্র-সাহিত্য
অনুশীলন আমাদের যে যথার্থ সত্যের সন্ধান দিতে পারিবে না, তাহা কেহই
অস্বীকার করিতে পারিবেন না। অথচ এ পর্যন্ত রবীন্দ্র-সাহিত্য পাঠক ও

গবেষকের নিকট রবীন্দ্রনাথের উপর বাংলার লোক-সাহিত্যের প্রভাবের বিষয় যথার্থ গুরুত্ব লাভ করিতে পারে নাই। রবীন্দ্রনাথ কবি এবং কাব্যরসের আন্বাদন লাভ করিয়াই লোক-সাহিত্যের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করিয়াছিলেন বলিয়া বিষয়টির গুরুত্ব যত বেশী, তিনি যদি ঐতিহাসিক কিংবা সমাজ-তত্ত্বগত দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া লোক-সাহিত্যের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করিতেন, তবে রবীন্দ্র-সাহিত্য পাঠকের নিকট তাহা তত গুরুত্ব লাভ করিবার কথা ছিল না। কিন্তু তাঁহার লোক-সাহিত্য বিষয়ক আলোচনায় দেখা যায়, তিনি কবি হইয়া লোক-সাহিত্যের মধ্য হইতে কাব্যেরই প্রেরণা লাভ করিয়াছেন। তিনি লিখিয়াছেন,

“বৃষ্টি পড়ে টাপুর টপপুর নদী এল বান’ এই ছড়াটি ‘আমার শৈশবের মেঘদূত ছিল।”

রবীন্দ্রনাথের নিসর্গ-চেতনা কিংবা রবীন্দ্র-কাব্যের উপর বাংলার বর্ণাশ্রমভিত্তিক প্রভাব বিষয়টি বুঝিবার জগ্য রবীন্দ্রনাথের ‘শৈশবের মেঘদূত’ যে কি ছিল, তাহা যে পরবর্তী জীবনে তাঁহার উপর কি প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল, তাহাও সম্যক বুঝা দরকার। রবীন্দ্রনাথ যদি ঐতিহাসিকের দৃষ্টিকোণ হইতে লোক-সাহিত্যের বিভিন্ন বিষয় সংগ্রহ করিতেন, তবে ঐতিহাসিকগণ তাঁহার সংগৃহীত তথ্য লইয়া আলোচনা করিতেন, তিনি যদি সমাজতত্ত্ব কিংবা নৃতত্ত্ববিদের দৃষ্টিকোণ হইতে লোক-সাহিত্যের সংগ্রহ এবং বিচার করিতেন, তবে সমাজ ও নৃতত্ত্ববিদগণ তাঁহার সংগৃহীত তথ্যের উপর নির্ভর করিয়া আলোচনা করিতেন ; কিন্তু তিনি নিজে কবি হইয়া যখন কাব্যরসের প্রেরণায় বাংলার লোক-সাহিত্যের সংগ্রহ ও বিচার করিয়াছেন, তখন রবীন্দ্র কাব্যসাহিত্যের আলোচনায় তাহা যদি ভিত্তিরূপে স্বীকৃত না হয়, তবে রবীন্দ্রনাথের কবিস্বর্ণের মৌলিক স্বরূপটির সঙ্গে আমাদের পরিচয় স্থাপিত হইতে পারিবে না। কিন্তু এই বিষয়ে বাংলার বিদগ্ধ সমাজ সম্যক অবহিত হইয়াছেন বলিয়া কিছুতেই মনে হইতে পারে না।

পূর্বেই বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের ছড়ার সংগ্রহই আধুনিক বাংলা সাহিত্যে সর্বপ্রথম ছড়ার সংগ্রহ। ইতিপূর্বে বাংলা ভাষার ব্যাকরণ রচনার উদ্দেশ্যে ইংরেজ ধর্মপ্রচারকগণ যে প্রবাদ ও বিশিষ্টার্থক বাক্যাংশে (idiom)-র সংগ্রহ প্রকাশ করিয়াছিলেন, তাহাদের মধ্যে কিছু কিছু ছড়াও সংগৃহীত হইয়াছিল সত্য, কিন্তু

তাহা প্রধানতঃ প্রবাদ-ধর্মী রচনাই ছিল এবং প্রবাদ বলিয়া মনে করিয়াই সংগৃহীত হইয়াছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ছড়ার সংগ্রহ অবিমিশ্র ছড়ার সংকলন, কাব্যধর্মী ছড়া ব্যতীত তাঁহার সংগ্রহে আর কোন ছড়াই স্থান পায় নাই। ছড়ার সংগ্রহ প্রকাশিত হইবার পর রবীন্দ্রনাথ পল্লীসঙ্গীতেরও একটি আলোচনা প্রকাশ করিয়াছিলেন, কিন্তু পল্লীসঙ্গীতের স্বতন্ত্র কোন সংকলন তিনি প্রকাশ করেন নাই। রবীন্দ্রনাথ বাংলার সমাজের কেবল মাত্র যে একটি অঞ্চলের সঙ্গেই স্নানবিড় পরিচয় স্থাপন করিয়াছিলেন, তাঁহার পল্লী সঙ্গীতগুলি প্রধানতঃ সেই অঞ্চল হইতেই সংগৃহীত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথের উক্ত প্রবন্ধ প্রকাশিত হইবার পরবর্তী কাল হইতে বাংলার পল্লীসঙ্গীতের যে স্রবিপুল সম্ভার সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার সঙ্গে তুলনা করিলে 'গ্রাম্য সঙ্গীত' শব্দক প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথের পল্লীসঙ্গীতের উদ্ধৃতি নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর ও বৈচিত্র্যহীন বলিয়া মনে হইবে। তথাপি এ'কথা সত্য, পল্লীসঙ্গীতের মধ্যেও যে উচ্চাঙ্গের কাব্যসম্মত জীবন-রস আছে, তাহা তিনিই সবপ্রথম আমাদের কাছে দেখাইয়া দিয়াছিলেন। পল্লীসঙ্গীতের নিজের সংগ্রহ ব্যতীতও তিনি এই পথে বহু উৎসাহী কর্মীকে আকর্ষণ করিয়াছিলেন, সমস্ত জীবনব্যাপী এই বিষয়ক তাঁহার অনুরাগ কোন দিক দিয়াই শিথিল হইয়া পড়িবার অবকাশ পায় নাই।

ছড়া এবং সঙ্গীত ব্যতীত রবীন্দ্রনাথ লোক-সাহিত্যের আর কোন বিষয় সংগ্রহ করিয়া প্রকাশিত করেন নাই। লোক-কথা (Folk-tales)-র ভিতর দিয়াও তাঁহার যে অনুরাগ প্রকাশ পাইয়াছিল, তাহা প্রত্যক্ষ কোন লোক-কথা-সংগ্রহের ভিতর দিয়া প্রকাশ না পাইলেও, তিনি তাঁহার জীবনে ইহার স্বগভীর প্রেরণার কথা স্বীকার করিয়া যেমন প্রবন্ধ রচনা করিয়াছেন, তেমনই বিভিন্ন সংগ্রাহককে এই কার্যে উৎসাহিত করিয়াছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ছড়ার সংগ্রহ 'ছেলে ভুলানো ছড়া' বলিয়া উল্লেখ করিলেও তাঁহার সংগৃহীত ছড়াগুলি বিশ্লেষণ করিলে ইহাদের মধ্যে প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর ছড়ার সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করা যায়; প্রথমতঃ ছেলে ভুলানো ছড়া, দ্বিতীয়তঃ ছেলেখেলায় ছড়া। এই দুই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে একটি মৌলিক পার্থক্য আছে। ছেলে ভুলানো ছড়াগুলি শিশুর জননী কিংবা শিশু-ধাত্রীর রচনা, সেইজন্য ইহাদের দেহে ও আত্মায় পরিণত বুদ্ধির স্পর্শ লাগিয়া যায়। শিশু ইহার অর্থ বুঝে না, মাতৃকণ্ঠে উচ্চারিত স্বরটুকু শুনিয়াই মুগ্ধ হয় মাত্র।

রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত নিম্নোক্ত ছড়ার মধ্যে এই বিষয়টি স্পষ্ট হইতে পারে। যেমন,

মাসি পিসি বনগাবাসী বনের মধ্যে ঘর।

কখনো মাসি বলেন না যে খই মোয়াটা ধর ॥

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন।

এতদিনে জানিলাম মা বড় ধন ॥

ইহার মধ্য দিয়া শিশুর অকারণ আনন্দের অভিযান্ত্রিক পরিবর্তে যে পরিণত জীবন ও সমাজ-বোধের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। শিশুর সঙ্গে জননীর সম্পর্কের আন্তরিকতা ও নিবিড়তার কথা স্মরণ করিলে মাসি কিংবা পিসির কথা যে কিছুতেই আসিতে পারে না, ইহাই এই ছড়াটির বক্তব্য। ইহা সুপরিণত জীবন অভিজ্ঞতার পরিচায়ক, শিশুর অকারণ আনন্দের অভিযান্ত্রিক মাত্র নহে। এই শ্রেণীর ছড়া শিশুর রচনা নহে; বরং পরিণত বুদ্ধি মানব-মনের সৃষ্টি। সেইজন্য ইহার যে আবেদন শিশুর নিকট প্রকাশ পায়, তাহা অর্থগত কিংবা ভাবগত নহে; বরং একান্ত সুর এবং ছন্দোগত। রবীন্দ্রনাথ এই ছন্দকে ছড়ার ছন্দ বলিয়াছেন এবং তিনি কেবলমাত্র ছড়ার ভাব দ্বারা নহে, ছড়ার ছন্দ দ্বারাও যে কি ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন, তাহা তাহার কাব্য পাঠকের অবদিত নাই। রবীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তীকাল পর্যন্ত বাংলা কাব্যের ছন্দ বাংলা প্রাচীন রীতিকেই অনুসরণ করিয়াছিল; এমন কি, মাইকেল মধুসূদন দত্ত যতই নূতন ছন্দের প্রবর্তক বলিয়া পরিচিত হোন না কেন, বাংলার ছড়ার ছন্দকে কোন দিক দিয়াই তিনি তাহার কাব্য রচনায় নিয়োজিত করিতে পারেন নাই। রবীন্দ্রনাথই সর্বপ্রথম বাংলার অলিখিত (unwritten) সাহিত্যের একটি বিশেষ রূপকে লিখিত সাহিত্যের ধারার মধ্যে সার্থকভাবে গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাহার লোক-সাহিত্য-প্রীতির ভিতর দিয়াই বাংলা ছড়ার ছন্দের মথার শক্তির পরিচয় তিনি লাভ করিয়াছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত ছড়ার মধ্যে দ্বিতীয় যে আর এক শ্রেণীর ছড়ার কথা উল্লেখ করিয়াছি, তাহার বিষয় খেলা। এই ছড়াগুলির প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহার কিশোরমতি ছেলেমেয়েদের নিজস্ব রচনা, ছেলে ভুলানো ছড়ার মত শিশুধাত্মীয় রচনা নহে। শিশুর রচনা বলিয়াই ইহার অর্থহীন, কিন্তু

ছন্দ কিংবা তালহীন নহে, বরং ছন্দ ও তালের পরিচয় ইহাদের মধ্যে আরও প্রত্যক্ষ রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত নিয়মোক্ত ছড়াটি তাহার প্রমাণ—

বাগডুম বাগডুম খোড়াডুম সাজে ।

ঢাক মৃদং ঝাঁঝের বাজে ॥

বাজতে বাজতে চল্ল ডুলি ।

ডুলি গেল সেই কমলাপুলি ॥

কমলাপুলির টিয়েটা ।

স্বথি আমার বিয়েটা ॥

আয় রঙ্গ হাটে যাই ।

গুয়া পান কিনে খাই ॥ ইত্যাদি ।

খেলার ছড়া বিভিন্ন প্রকৃতির হইয়া থাকে, যেমন ছেলেদের খেলার ছড়া, মেয়েদের খেলার ছড়া, ইহাদের মিশ্র খেলার ছড়া । নিজেরা ছড়া বলিতে আরম্ভ করিয়া ছেলে এবং মেয়েরা প্রথমে এক সঙ্গেই খেলা করিয়া থাকে, তখনকার ছড়াগুলি হইতে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু অল্পদিনের মধ্যেই ছেলে এবং মেয়েদের খেলা পৃথক হইয়া যায়; ছড়ার ভিতর দিয়া এই পার্থক্যের পরিচয়টিও গোপন থাকে না । রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহের মধ্যে ছেলেদের স্বতন্ত্র খেলার ছড়া নাই বলিলেই হয়, এমন কি, কোন ছড়ার মধ্যেই মেয়েদেরও সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র খেলার ছড়ার স্পষ্ট লক্ষণ অনুভব করা যায় না—কেবলমাত্র মিশ্র খেলার ছড়ার পরিচয়ই প্রকাশ পাইয়াছে । উপরে যে ছড়াটি উদ্ধৃত করিলাম, তাহা মিশ্র খেলার ছড়ারই নিদর্শন । ছড়াটি একটি ডোম চতুরঙ্গের বা ঞ্চুক যাত্রার বর্ণনা দিয়া আরম্ভ হইয়াছে, কিন্তু নিতান্ত ধরকন্নার কথা দিয়া শেষ হইয়াছে । সেইজন্ত ইহার প্রথমাংশে একটু পৌরুষের স্পর্শ থাকিলেও শেষাংশ অন্তঃপুর জীবনের স্তরে নামিয়া আসিয়াছে । সুতরাং পুরুষ এবং নারী উভয়ের জীবন-অভিজ্ঞতারই পরিচয় ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে । রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহে এই শ্রেণীর ছড়ার সংখ্যা অবশ্য খুব বেশি নাই ।

রবীন্দ্রনাথের লোক-সাহিত্য সংগ্রহ যত অসম্পূর্ণ হই হোক, তাহার উপর ভিত্তি করিয়া তিনি লোক-সাহিত্যের যে বিচার করিয়াছেন, তাহা কোন দিক দিয়াই অসম্পূর্ণ বলিয়া নির্দেশ করিবার উপায় নাই । তিনি ইহার মূল স্বর ও

তব্বটির সন্ধান পাইয়াছিলেন বলিয়া ইহার সম্পর্কে যে কথা বলিয়া গিয়াছেন, তাহা কেবলমাত্র আমাদের দেশে নহে, সর্বদেশেরই লোক-সাহিত্য সংগ্রহ ও বিচারের ভিত্তি স্বরূপ হইতে পারে।

ছয়

বাংলার লোক-সাহিত্যের একটি বিশিষ্ট সম্পদ ছড়া। ইহার কাব্যগুণ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘ছেলে ভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধে যাহা বলিয়াছেন, তাহা হইতে সন্দেহই একথা অতি সহজেই উপলব্ধি করিতে সক্ষম হইয়াছেন যে, ইহা কেবল মাত্র শিশুর কৌতুহলোদ্দীপক বলিয়া যে পরিণত মনের নিকট কোন আবেদন সৃষ্টি করিতে বার্থ, তাহা নহে—পরিণত বয়স্কের রস-মানসও ইহাদের মধ্য হইতে যথার্থ রস-গ্রহণ করিয়া তৃপ্তি লাভ করিতে পারে।

বাংলার ছড়াগুলির একটি প্রধান গুণ এই যে, লোক-সাহিত্যের অগ্ৰাণ্য কোন কোন বিষয়ের মত ইহার। যে কেবল মাত্র আঞ্চলিক, অর্থাৎ একই অঞ্চলে সীমাবদ্ধ, তাহা নহে,—অন্তঃসন্ধানের ফলে দেখা গিয়াছে যে, এক একটি ছড়া যে কোন ভাবেই হোক, বাংলা দেশের এক প্রান্তে রচিত হইলেও কালক্রমে অগ্ৰ প্রান্ত পর্যন্ত অনায়াসেই বিস্তার লাভ করিয়াছে। যে সকল সাংস্কৃতিক উপকরণ দ্বারা সমগ্র বাঙ্গালীর মধ্যে কালক্রমে একটি অথও একা সৃষ্টি হইয়াছে, ছড়া তাহাদের অগ্রাণ্য; লোক-সাহিত্যের অগ্ৰাণ্য বিষয়ের যে প্রকার এক একটি আঞ্চলিক (regional) পরিচয় অনেক সময় অত্যন্ত স্পষ্ট হইয়া উঠে, ছড়ায় তাহা হয় না। ইহার প্রধান কারণ, ছড়ার মধ্যে সহজ আনন্দের যে ভাবটি প্রকাশ পায়, তাহা একটি সর্বজনীন আবেদন থাকে। ছড়া সাধারণতঃ শিশুর জীবনকে কেন্দ্র করিয়া রচিত হয়, শিশুর আচার ব্যবহার ও অন্তর্ভূতির মধ্যে যে সর্বজনীনতা আছে, তাহা দ্বারাই ছড়াগুলি অতি সহজেই সর্বজনীন উপলব্ধির বিষয় হইয়া উঠে। লোক-সাহিত্যের অগ্ৰাণ্য বিষয় এত সহজে এমন সর্বজনীন আবেদন সৃষ্টি করিতে পারে না। ছড়াগুলি তথ্যের ভারে ভারাক্রান্ত নহে, নিতান্ত, লঘুভার একটি ভাব আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পায় বলিয়া ইহাদের মধ্যে কোন আঞ্চলিক রূপ প্রকট হইয়া উঠিতে পারে না। যেখানে তথ্য ও তত্ত্ব, সেখানেই বিশিষ্টতা; কিন্তু ছড়াগুলিতে যেমন কোন তথ্য নাই, তেমনই কোনও তত্ত্বও নাই; সেইজন্য ইহার। নির্বিশেষ আনন্দোপলব্ধির কারণ হইয়া থাকে।

বাংলার ছড়াগুলি গভীর ভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, কতকগুলি মাত্র বিশেষ বিষয় অবলম্বন করিয়া ইহারা রচিত হইয়াছে ; নূতন নূতন যুগে উত্তীর্ণ হইয়াও ইহাদের ভাবের যেমন কিছু মাত্র পরিবর্তন হয় না, তেমনই নূতন বিষয়ও ইহাদের মধ্যে সহজে প্রবেশ লাভ করিতে পারে না। বিষয় অল্পযায়ী বাংলার ছড়াকে এই কয়টি ভাগে ভাগ করা যায়, যেমন, প্রথমতঃ শিশুবিষয়ক ছড়া। শিশুবিষয়ক ছড়ার মধ্যেও কয়েকটি স্থনির্দিষ্ট বিষয় আছে, ইহাদিগকে পরিচয় করিয়া সাধারণতঃ কোন ছড়াই রচিত হয় না। যেমন নিদ্রা বিষয়ক ছড়া, ইহার অন্তর্ভুক্ত প্রথমতঃ শিশুর ঘুমপাড়ানি ছড়া। ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলিও সমস্ত বাংলাদেশ ব্যাপিয়াই স্থনির্দিষ্ট কতকগুলি বিষয় লইয়াই রচিত হইয়াছে ; যেমন প্রথমতঃ দোলনার ছড়া, ইংরেজিতে ইহাকেই Cradle song বলে। দ্বিতীয়তঃ ঘুমের আবাহন বা ‘আয় ঘুম’ বিষয়ক ছড়া। তৃতীয়তঃ, ঘুমের অন্তরঙ্গ বা অনুরোধ অর্থাৎ ‘ঘুম যারে’ বিষয়ক ছড়া, চতুর্থতঃ, ঘুমন্ত শিশুর রূপ বা ‘ঘুম যায়’ বিষয়ক ছড়া। ‘বগী এল দেশে’ বিষয়ক ছড়াগুলি ইহারই অন্তর্গত। সর্বশেষে নিদ্রালি মা ঘুমপাড়ানি মাসি-পিসির আবাহন মূলক ছড়া। এই কয়টি স্থনির্দিষ্ট বিষয় ব্যতীত বাংলার ঘুমপাড়ানি ছড়ার আর সাধারণতঃ কোন বিষয় নাই। এই বিষয়গুলি কেবল মাত্র যে বাংলার এক একটি বিশেষ অঞ্চলের মধ্যেই সীমাবদ্ধ, তাহা নহে—সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চলেই এই বিষয়গুলি প্রচার লাভ করিয়াছে। (এই ছড়াগুলি বিশ্লেষণ করিয়া দেখিলে বুঝিতে পারা যায় যে, ইহারা স্বপ্নদর্শী মনের অনায়াস সৃষ্টি হইলেও যদৃচ্ছা সৃষ্ট নহে। লিখিত সাহিত্যের প্রত্যেকটি বিষয় যেমন স্থনির্দিষ্ট একটি ধারা কিংবা শৃঙ্খলা অনুযায়ী রচিত হয়, ছড়াগুলিও তেমনই স্থনির্দিষ্ট একটি ধারা অনুসারেই রচিত হইয়া থাকে। কারণ, ব্যক্তি কিংবা সমাজ-মানস একটি বিশেষ ধারা অনুসরণ করিয়াই আচরণ করিয়া থাকে। সৃষ্টিকর্মের ক্ষেত্রে শৃঙ্খলা কিংবা নিয়মানুবর্তিতা স্বীকার না করিলে সেই সৃষ্টি কখনও মার্শক হইতে পারে না। ছড়াগুলিকে আপাতদৃষ্টিতে মনে হয়, ইহারা শারদাকাশে যদৃচ্ছা ভাসমান লঘুভার মেঘের মত—যখন যে রূপ ইচ্ছা ধারণ করে, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে ইহাদের সৃষ্টির মতোও একটু শৃঙ্খলা আছে, বিশেষ একটি ধারা অস্বীকার করিয়া ইহারা রচিত হইতে পারে না। কেবলমাত্র ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলির

যে বিষয়ের কথা উল্লেখ করিলাম, ইহাদিগকে পরিত্যাগ করিয়া সাধারণতঃ আর কোন বিষয় অবলম্বন করিয়া ঘুমপাড়ানি ছড়া রচিত হয় না—সমাজ-মানসের অলক্ষ্যে একটি স্নিয়স্ত্রিত চিন্তার ধারা ইহাদের সৃষ্টি ও ক্রমবিকাশের কার্য নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে।

শিশুবিষয়ক ছড়ার মধ্যে নিদ্রাবিষয়ক ছড়ার পরই ছেলেখেলার ছড়ার কথা উল্লেখ করিতে হয়। ঘুমপাড়ানির ছড়াগুলি জননী কিংবা শিশু-ধাত্রীর রচনা বলিয়া ইহাদের ছন্দ, তাল ও সুর সুগ্রথিত; ছেলেখেলার ছড়াগুলি শিশুমনের সৃষ্টি বলিয়া ইহাদের রচনা যেমন অশিথিল, ইহাদের ভাবও তেমনই অসংলগ্ন। ইহাদের মধ্যে যে সুর, ছন্দ বা ধ্বনিগুণ প্রকাশ পায়, তাহা ছেলেভুলানো ছড়ার তুলনায় নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর। শিশু-সম্পর্কিত কোন কোন বিষয়ক ছড়ার মধ্যে বিজ্ঞানোচিত তত্ত্বকথাও প্রকাশ পায়; যেমন, শিশুকে বৃন্দাবনের যশোদাভুলালের সঙ্গে তুলনা করা হইয়া থাকে; কিন্তু ছেলেখেলার ছড়াগুলি কেবল মাত্র চিত্রধর্মী; সেই চিত্রের মধ্যেও সর্বত্র যে সঙ্গতি থাকে, তাহা নহে। খেলার প্রকৃতি অল্পযায়ী ছেলেখেলার ছড়ার সুর নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। যেমন, হাড়ুড়ু খেলার ছড়ার সুর ও ঝাল ঝাপ্‌টি খেলার ছড়ার সুর এক নহে; কারণ, এই উভয় খেলার প্রকৃতির মধ্যেই মৌলিক বিরোধ আছে। কিন্তু ঘুমপাড়ানি ছড়ার সুর সর্বত্র অভিন্ন। কারণ, ইহার বিষয় নিদ্রা এবং নিদ্রার চিত্রটি সর্বত্রই অভিন্ন। সেইজন্য ছেলেখেলার ছড়ায় যেমন বৈচিত্র্য আছে, ঘুমপাড়ানি ছড়ায় তাহা নাই। এ' যাবৎ বাংলা লোক-সাহিত্যের যে সকল বিষয় সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে ছেলেখেলার ছড়াই সংখ্যার দিক দিয়া সর্বাধিক। রবীন্দ্রনাথের ছড়া সংগ্রহের মধ্যে ছেলেখেলার ছড়ার সংগ্রহ এক উল্লেখযোগ্য স্থান গ্রহণ করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ঘুমপাড়ানি ছড়া ও ছেলেখেলার ছড়াকে এক সঙ্গে আলোচনা করিয়া ইহাদের 'ছেলে ভুলানো ছড়া' বলিয়া নামকরণ করিয়াছেন; কিন্তু প্রকৃতপক্ষে ছেলেখেলার ছড়ার প্রকৃতির সঙ্গে ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলির মৌলিক পার্থক্য আছে। এই পার্থক্য কেবলমাত্র ভাব কিংবা অর্থগত নহে—এই পার্থক্য বহিরঙ্গগতও বটে, ইহাদের ছন্দ, তাল ও সুর এক নহে। ঘুমপাড়ানি ছড়া পরিণতবয়স্ক জননী কিংবা ধাত্রীর কণ্ঠে আবৃত্তি হইবার জন্য রচিত, ছেলেখেলার ছড়া অপরিণতবয়স্ক শিশুকণ্ঠে উচ্চারিত হইবার জন্য রচিত; একটি ভাব এবং অর্থযুক্ত, অপরটি অর্থহীন,

অকারণ আনন্দের সৃষ্টি। স্মৃতির উদ্দেশ্য এবং সৃষ্টির দিক দিয়া ইহারা অভিন্ন হইতে পাবে না, এ'কথা পূর্বেও বলিয়াছি।

ছেলেখেলার ছড়ার একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে স্মর বা ছন্দটিকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া নূতন নূতন চিত্র—এমন কি, সমসাময়িক জীবনের আধুনিক চিত্র অতি সহজে গৃহীত হইতে পারে; কিন্তু ঘুমপাড়ানি ছড়ায় তেমন হইতে দেখা যায় না। বাংলার পল্লীতে এখনও 'ছেলে ঘুমাল পাড়া জুড়াল বগী এল দেশে' ছড়াটি নানাভাবে বিকৃতরূপে হইলেও শুনিতে পাওয়া যাইবে; কিন্তু সহরে আর 'আগডুম বাগডুম ঘোড়াডুম সাজে' ছড়াটি শুনিতে পাওয়া যায় না। বরং তাহার পরিবর্তে কেবলমাত্র চিরাচরিত স্মরণটিকে 'অক্ষুণ্ণ রাখিয়া ইংরেজি-বাংলা মিশ্র ভাষা দ্বারা রচিত এই প্রকার ছড়া বর্তমানে শুনিতে পাওয়া যাইবে।—

আইকম বাইকম তাড়াতাড়ি।

যত্ন মাষ্টার গুস্তর বাড়ী ॥

রেল কাম ঝমাঝম।

পা পিছলে আলুর দম ॥

কিংবা

সা—রে—গা—মা—পা—ধা—নি।

বোম ফেলেছে জাপানি ॥

বোমের মধ্যে কেউটে সাপ।

ব্রিটিশ বলে বাপু'রে বাপ ॥

এখনও হয়ত গ্রামাঞ্চলে ইহারই স্থলে এই সুপরিচিত ছড়াটি কখনও কখনও শুনিতে পাওয়া যাইতে পারে, যেমন—

আগডুম বাগডুম ঘোড়াডুম সাজে।

ঢাক মৃদং ঝাঁঝর বাজে ॥

বাজতে বাজতে চল্ ডুলি।

ডুলি গেল সেই কমলাপুলি ॥

এই দুই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে বহির্মুখী চিত্রগত যে পার্থক্যই থাকুক না কেন, স্মর, তাল এবং ছন্দ সম্পূর্ণ অভিন্ন। ছেলেখেলার ছড়াগুলি যে বিষয়গুণে বাঁচিয়া থাকে, তাহা নহে—ইহারা স্মরের গুণেই বাঁচিয়া থাকে। যেদিন এই

স্বর-চৈতন্য লুপ্ত হইয়া যায়, সেই দিন কেবলমাত্র বহিমুখী বিষয় ইহাদিগকে বিনাশ হইতে রক্ষা করিতে পারে না।

এই দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিতে গেলে দেখা যায়, ছেলেখেলার ছড়ার স্বরে সমগ্র পৃথিবীব্যাপী একা আছে; কারণ, পৃথিবী ব্যাপিয়া শিশুর স্বর ও ছন্দ-চেতনা সম্পূর্ণ অভিন্ন। মার্কিন দেশীয় শিশুর খেলার এই ছড়াটি এখানে উল্লেখ করা যায়,—

One-ery two-ery ickery Ann,
Fillicy fallacy Nicholas John,
Queever quaver Irish Mary,
Stinclum stanclum buck.

ইহার সঙ্গে উপরি-উদ্ধৃত ‘আইকম বাইকম’ কিংবা ‘আগডুম বাগ্‌ডুম’ ছড়া দুইটির যে বহিমুখী একা রহিয়াছে, তাহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ছেলেখেলার ছড়ার স্বর ও ছন্দ কেবলমাত্র যে কালগত একটি অথওতা আছে, তাহাই নহে,—ইহাতে দেশদেশান্তর-নিরপেক্ষ পৃথিবীব্যাপী একটি একা আছে। কারণ, শিশুমনের প্রকৃতি অন্তরায়ী ছেলেখেলার ছড়াগুলি রচিত হইয়া থাকে এবং শিশুর অন্তঃপ্রকৃতি দেশে দেশে অভিন্ন।

ছেলেখেলার ছড়া ব্যতীত শিশু সম্পর্কিত আর কোন ছড়াই শিশু যেমন আবৃত্তি করে না, তেমনই রচনাও করে না—সকলই জননী কিংবা শিশুধাত্রী আবৃত্তি ও রচনা করিয়া থাকে। সুতরাং ইহাদের প্রত্যেকের মধ্যেই যে অল্প একটি বিজ্ঞতার স্পর্শ থাকে, তাহা অতি সহজেই অনুভব করা যায়। শিশু-বিষয়ক অগ্ণাত ছড়ার মধ্যে খোকার খাওয়া, খোকার অভিযান, খোকা ও চাঁদ, খোকার নৃত্য, খোকার বিয়ে, মামাবাড়ী, শিশু ও পশুপক্ষী, খোকা ও যশোদাদুলাল শ্রীকৃষ্ণ, খোকার রূপ ইত্যাদি বিষয় উল্লেখযোগ্য। ইহাদের প্রত্যেকটি বিষয়ের মধ্যেই পরিণত মনের বিজ্ঞতার স্পর্শ অনুভব করা যায় বলিয়া ছেলেখেলার ছড়ার মত ইহারা অকারণ আনন্দের সূনির্গল অভিব্যক্তি, মাত্র বলিয়া বোধ হইবে না।

শিশুর পরই ছড়ার আর একটি প্রধান উপজীব্য নারী। নারীজীবনের দুইটি দিক—একটি গার্হস্থ্য বা পারিবারিক জীবন, আর একটি তাহার আচার (বা ritual) জীবন। এই দুইটি বিষয় অবলম্বন করিয়াই লোক-সাহিত্যে

অগণিত ছড়া রচিত হইয়াছে, শিশু সম্পর্কিত ছড়ার তুলনায় ইহাদের সংখ্যা অনেক বেশি। পারিবারিক জীবনের ছড়াগুলি নারীর ঘরকন্না রান্নাবাড়ার বিষয় হইতে আরম্ভ করিয়া শ্বশুর, শাশুড়ী, ননদ, জা প্রভৃতির সঙ্গে তাহার সম্পর্কের কথা লইয়া রচিত; স্ততরাং ইহারা জীবনধর্মী রচনা, ইহাদের মধ্যেই উপন্যাসের বীজ অঙ্কুরিত হইয়া আছে; বাস্তব জীবন-বোধ হইতেই ইহাদের বিকাশ, স্ততরাং সাহিত্য হিসাবে ইহাদের বিশেষ একটি মূল্য প্রকাশ পাইয়া থাকে। রান্নাবাড়া সম্পর্কে এই ছড়াটি উল্লেখ করা যায়—

এক নৌকা সরু চাল এক নৌকা ঘি।

ভাল ক'রে রান্না কর ময়রা ঠাকুর ঝি ॥

আমি কি ভাল রাঁধি না, মন্দ রেঁধেছি।

বাড়ীর বেগুন কাঁচকলাটি পটল ভেজেছি ॥—২৪ পরগণা

মেয়েলী খেলাচ্চলে এই ছড়াগুলি আবৃত্তি করা হইয়া থাকে; স্ততরাং এই ছড়া যাহারা আবৃত্তি করে, তাহাদের রান্নাবাড়া সম্পর্কে কোন অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিবার কথা নহে, তবে তাহারা খেলাঘরের রান্না রাঁধিয়া থাকে, এই মাত্র। স্ততরাং ইহা অভিজ্ঞতার কথা নহে, খেলার কথা মাত্র, ইহাতেই শিশুমনের আনন্দ উজ্জ্বলিত হইয়া উঠে।

খেলাঘরের রান্নাপাতি হইতেই যে ভবিষ্যৎ জীবনের শিক্ষা গড়িয়া উঠে, এ'কথা সত্য। সেইজন্য খেলাঘরেই ছোট মেয়েদের ছড়া আবৃত্তি করিতে শুনায়—

শাউড় নাই ননদ নাই কারে করণু ডর।

আগে বাড়ন্ ভিজ্যা ভাত পাছে মুছমু ঘর ॥—পাবনা

এইভাবে নারীজীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার উপর ভিত্তি করিয়া এক শ্রেণীর ছড়া রচিত হইয়া থাকে। ইহাদের মধ্যেও কতকগুলি সাধারণ বিষয় আছে, যেমন শ্বশুর, শাশুড়ী, ভাস্কর, দেবর সম্পর্কিত নারীর অভিজ্ঞতার পরিচয়, বর কিংবা বধুর জীবন-চিত্র। ইহাদের মধ্যে বৃড়ো বর একটি সাধারণ বিষয় হইয়া থাকে; বাংলার সমাজে বিবাহ-বিষয়ে বর ও বধুর মধ্যে বয়সের অসমতা ইহার লক্ষ্য। বাল্যবিবাহ ও কৌলিগ প্রথা জর্জরিত সমাজের মধ্যেই ইহা নিতান্ত স্বাভাবিক স্ত্রেই আসিয়া থাকে। এই শ্রেণীর ছড়ার একটি প্রধান অংশ মেয়ের শ্বশুরবাড়ী যাত্রার বিষয় অবলম্বন করিয়া রচিত হয়। এই সকল ছড়ার জীবনধর্মীতা ইহাদিগকে উচ্চ সাহিত্যিক মর্যাদা দান করে।

ছড়াগুলি মেয়েলী খেলাচ্ছলে আবৃত্তি করা হইলেও, ইহারা স্বগভীর জীবন-রসাম্বিত—রচনার মধ্যে গ্রাম্যতা থাকিলেও সহজ করুণ-রসে আর্দ্র। একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়—

ও পারের কুলগাছটি রামছাগলে খায়,
তার তলা দিয়ে দ্রবময়ী শ্মশুরবাড়ী যায়।
আগে যায় গো ভার বাউটি,
পিছে যায় গো ডুলি।
মা বড় নিবুন্ধি, কেন কেঁদে মর,
আপনি ভাবিয়ে দেখ মা কার ঘর কর।—২৪ পরগণা

নারীর আচার (ritual)-জীবন সম্পর্কিত ছড়াগুলিই মেয়েলী ব্রতের ছড়া। ইহারা আচারের অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহাদের মধ্যে ধর্মীয় ভাব কিংবা অলৌকিকতা কিছুমাত্র নাই, গার্হস্থ্য ও ব্যক্তি-জীবনের কল্যাণ ইহাদেরও লক্ষ্য। যেমন ভাদুলী ব্রতের ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

নদ, নদী কোথায় যাও,
বাপু ভায়ের বার্তা দাও।

দীর্ঘকাল নিরুদ্দিষ্ট প্রবাসী সদাগরের কন্যা ও ভগ্নীরা এই ব্রতপালনের ভিতর দিয়া তাহাদেরই নিরাপত্তা কামনা করিয়া থাকে। সেই স্মৃতি ব্রতের ছড়াগুলিও যথার্থ জীবন-রসসিক্ত।

শিশু ও নারীর পরই বাংলার ছড়ায় আর যে সকল বিষয় উপজীব্য করা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে পশুপক্ষী বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পশুর মধ্যে যেমন কয়েকটি নির্দিষ্ট পশু ইহাতে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে, তেমনই পক্ষীর মধ্যেও নির্দিষ্ট কয়েকটি পক্ষীই ইহাদের মধ্যে স্থান গ্রহণ করিয়াছে—নির্বিচারে যে কোন পশুপক্ষী ইহাতে স্থান লাভ করিতে পারে নাই। পশুর মধ্যে শৃগালই সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য স্থান গ্রহণ করিয়াছে। নিম্নোক্ত ছড়াটিই বাংলার শৃগাল সম্পর্কিত বহু ছড়ার প্রেরণা জোগাইয়াছে—

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান।
শিয়ালেব বিয়ে হচ্ছে তিন কণ্ঠে দান ॥
এক শিয়ালে রাঁধে বাড়ে এক শিয়ালে খায়।
আর এক শিয়ালে গোসা করে বাপের বাড়ী যায় ॥

বাপের বাড়ী তেল শিন্দুর মালীর বাড়ীর ফুল ।

শিয়ালের বিয়ে হ'লো ক্ষীর নদীর কূল ॥

বাপ দেয় ধান দুর্বা মা দেয় ফুল ।

এমন খোঁপা বেঁধে দিব হাজার টাকার মূল ॥—২৪ পরগণা

ছড়ার সাধারণ প্রবৃত্তি অন্য়ায়ী উদ্ধৃত ছড়াটির বিষয় শিয়ালের বিবাহ-বৃত্তান্ত হইতে আরম্ভ করিয়া তাহার খোঁপা বাঁধা পর্যন্ত আসিয়া শেষ হইয়াছে । 'বুড়ি পড়ে টাপুর টুপুর' শ্রেণীর যত ছড়া এ' দেশে আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে এই ছড়াটি প্রাচীনতম । রবীন্দ্রনাথ এই শ্রেণীর যে কয়টি ছড়া সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহাদের প্রত্যেকটিই ইহার তুলনায় আধুনিকতর । কারণ, দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে শিয়াল কথাটি শিব ঠাকুর বা শিব সদাগর নামক কোন ব্যক্তির নামে পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে ; ইহা আধুনিকতার পরিচায়ক ।

পশুর মধ্যে শৃগালের পরই ব্যাঘ্রের স্থান । শৃগাল সম্পর্কিত ছড়াগুলি যেমন কৌতুককর, ব্যাঘ্র সম্পর্কিত ছড়াগুলি তাহার পরিবর্তে তেমনই ভয়ঙ্কর বা ভীতিপ্রদ । ব্যাঘ্রের নর-মাংসাহারের গুণটি সর্বত্র বিদ্যমান, যেমন—

আস্তক লক্ষী বাস্তক ঘরে,

খাট বিছাই দিম থরে থরে ।

খাটর নীচে বাঘর ছা,

যে ন মাতে তারে থা ॥—চট্টগ্রাম

খেলাচ্ছিলেই এই ছড়াগুলি আবৃত্তি করা হইয়া থাকে, কিন্তু ব্যাঘ্রের ভয়ঙ্কর রূপটি সর্বত্রই বর্তমান থাকিয়া যায়, তাহা কোন দিক দিয়াই মার্জিত করিয়া লওয়া হয় না ।

শৃগাল ও ব্যাঘ্রের পরই ছড়ার মধ্যে গো-জাতির স্থান । কিন্তু গো-জাতি সম্পর্কিত সকল ছড়াই আচার-জীবনের অন্তর্ভুক্ত । ইহা প্রধানতঃ গোরক্ষ-নাথের ছড়া বলিয়া পরিচিত ।

বাংলার ছড়ায় পক্ষীর মধ্যে ঘুঘুর একটি বিশেষ স্থান আছে । বর্ধমান হইতে সংগৃহীত ঘুঘু বিষয়ক এই ছড়াটি রবীন্দ্রনাথ 'সংগৃহীত' 'আজ যমুনার অধিবাস কাল যমুনার বিয়ে' নামক ছড়া হইতে প্রাচীনতর, যেমন—

ঘুঘু ম'লো ঘুঘু ম'লো চাল পিটুলি থেয়ে,

আজ ঘুঘুর অধিবাস কাল ঘুঘুর বিয়ে ।—বর্ধমান

কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়ায় পশুপক্ষীর চরিত্রের উল্লেখই প্রাচীনতর, ক্রমে নরনারী পশুপক্ষীর স্থান গ্রহণ করিয়াছে। উপরের একটি দৃষ্টান্ত হইতে যেমন দেখা গিয়াছে যে, শিয়াল শিব ঠাকুর হইয়াছে, তেমনই এখানেও ঘুঘুই রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহে যমুনায় পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে।

ঘুঘুর পরই কাক, চডুই, টিয়া, শালিক, বক ইত্যাদির স্থান। বাংলার শিশুরা যে সকল পক্ষী তাহাদের দৈনন্দিন জীবনে চোখে দেখিয়া থাকে, অথচ তাহাদের সঙ্গে তাহাদের কৌতুককর অভিজ্ঞতা আছে, তাহাদের কথাই ছড়ায় আবৃত্তি করিয়া থাকে। বাহুড় সম্পর্কেও এই ছড়াটি সুপরিচিত—

আহুড় বাহুড় চালতা বাহুড়

কলা বাহুড়ের বে,

টোপর মাথায় দে।

তোরা দেখতে যাবি কে ?

চামচিকেতে বাজনা বাজায় খাংরা কাঠি দে।—২৪-পরগণা

নৈসর্গিক প্রকৃতিও বাংলার ছড়ায় একটি প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। ইহাদের মধ্যে রোদ বৃষ্টির আবাহনই প্রধান। বৃষ্টির অবসান করিয়া রোদের প্রার্থনায় এই ছড়াটি বলা হয়—

রৈদ দেরে রৈদানি।

চান্দার মার পুতানি ॥

চান্দারে বাটি।

সাত থর কাটি ॥

চান্দার হাতত্ বৈল ফুল।

চিরচিরাইয়া রৈদ তুল ॥—চট্টগ্রাম

অন্য একটি সংক্ষিপ্ত ছড়ায় শুনা যায়—

নেবু পাতা করঞ্চা।

হে বৃষ্টি ধ'রে যা ॥—বর্ধমান

কচুর পাতে হলদি।

এই মেঘটা জলদি ॥—মুর্শিদাবাদ

বৃষ্টির আবাহন জানাইয়াও অল্পরূপ ছড়া আবৃত্তি করা হইয়া থাকে।

এই সকল ছড়া ব্যতীতও সমসাময়িক কোন উল্লেখযোগ্য ঘটনা অবলম্বন করিয়া ছড়া আবৃত্তি করা হইয়া থাকে, কিন্তু তাহাদের সাহিত্যিক গুণ নিতান্ত নগণ্য।

বাংলার উপকথাগুলির মধ্যেও এক শ্রেণীর ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়, ইহারা প্রধানতঃ কাহিনীর সঙ্গে জড়িত বলিয়া স্বাধীনভাবে আবৃত্তি করা হয় না। কাহিনীগুলোই আবৃত্তি করা হইয়া থাকে। যেমন—

উকুনে বুড়ী পুড়ে ম'লো,
বক সাতদিন উপোস রইল,
নদীর জল ফেনিয়ে গেল,
হাতির লেজ খসে পড়ল। ইত্যাদি

সকল কথা বলা শেষ হইলে যে ছড়াটি ভরতবাক্যের মত স্নিগ্ধ মধুর কণ্ঠে উচ্চারিত হয়, তাহা এই—

আমার কথাটি ফুরুলো,
নটে গাছটি মুড়াল।
কেন রে নটে মুড়লি ?
গরুতে কেন খায় ?
কেন রে গরু খাস ?
রাখাল কেন চরায় না ?
কেন রে রাখাল চরাস্ না ?
বৌ কেন ভাত দেয় না ?
কেনলো বৌ ভাত দিস্ না ?
কলাগাছ কেন পাত ফেলে না ?
কেনরে কলাগাছ পাত ফেলিস্ না ?
ব্যাঙ কেন ডাকে না ?
কেনরে ব্যাঙ ডাকিস্ না ?
সাপে কেন খায় ?
কেন রে সাপ খাস্ ?
খাবার ধন খাবনি ?
গুড়গুড়তে যাব নি ?

প্রথম অধ্যায়

ঘুমপাড়ানি

পূর্বেই বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘ছেলেভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধের মধ্যে প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর ছড়া সম্পর্কেই আলোচনা করিয়াছেন, প্রথমতঃ ঘুম-পাড়ানি ছড়া, দ্বিতীয়তঃ ছেলেখেলার ছড়া। এতদ্ব্যতীত ছড়ার যে আরও বিভিন্ন বিষয় ও প্রকৃতি আছে, তাহা তাঁহার আলোচনার মধ্যে স্থান পায় নাই। এ’ কথা সত্য, রবীন্দ্রনাথ যখন ছড়াগুলি লইয়া আলোচনা করিয়াছেন, তখন বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে বিচিত্র প্রকৃতির ছড়া সংগৃহীত হয় নাই, রবীন্দ্রনাথকে তাঁহার নিজস্ব সংগ্রহের উপরই নির্ভর করিয়া আলোচনা করিতে হইয়াছে। সুতরাং রবীন্দ্রনাথ যাহা নিজে সংগ্রহ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন, তাহাই অবলম্বন করিয়া তাঁহার আলোচনা করিয়াছেন। বিস্তৃত সংগ্রহের অভাবে তাঁহার আলোচনায় কোন কোন বিষয়ে যে অসম্পূর্ণতা দেখা দিয়াছিল, তাহা আজ পূর্ণ করিয়া লইবার সুযোগ দেখা গেলেও সে’দিন এই সুযোগ ছিল না।

ঘুমপাড়ানি ছড়ার একটি বিশেষত্ব এই যে, ইহাদের বিষয়ের মধ্যে যেমন খুব বেশি একটা বৈচিত্র্য নাই, ইহার সুর এবং ছন্দও প্রায় অভিন্ন। কেবল মাত্র শিশুর নিদ্রা যেখানে লক্ষ্য, সেখানে বিষয় ও সুরগত বৈচিত্র্য থাকিবার কথাও নহে। বিশেষতঃ শিশু সম্পর্কিত ছড়া বলিয়া শিশুচরিত্রের উপর অনেকখানি নির্ভর করিয়া ইহারা রচিত হয়; শিশু যতদিন শিশু থাকে, ততদিন তাহার আচরণের মধ্যেও বিশেষ কোন বৈচিত্র্য প্রকাশ পায় না। সেইজন্য তাহার সম্পর্কিত ছড়ার মধ্যেও কোন বৈচিত্র্যের অবকাশ থাকে না।

ঘুমপাড়ানি ছড়ার একটি অংশের নাম দোলনার ছড়া বলিয়া উল্লেখ করা যায়; ইহাকেই ইংরাজিতে cradle song বলে। দোলনায় শিশুকে শোয়াইয়া তাহাতে দোল দিবার তালে তালে এই ছড়া আবৃত্তি করা হইয়া থাকে। এখানে তালটি প্রধানতঃ লক্ষ্য থাকে বলিয়া কথায় রস কিংবা বৈচিত্র্য প্রকাশ পাইবার অবকাশ হয় না। যেমন—

চাঁদ দোলে সূর্য্য দোলে

দোলে নদীর জল।

দোলে আমার গোপাল মণি

দে দোল দে দোল ॥—নদীয়া, শাস্তিপুর

উদ্ধৃত ছড়াটির মধ্যে নির্দোষ আনন্দের অভিব্যক্তি দেখা গেলেও পরিণত-বুদ্ধি জননী কিংবা শিশুধাত্রী অনেক সময় নিজস্ব মনোভাব ইহার উপর আরোপ করিয়া থাকেন। নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটি তাহার প্রমাণ—

দোল দোল দোলানি।

কানে দিব চৌদনি ॥

কোমরে দিব ভেড়ার টোপ।

ফেটে মরবে পাড়ার লোক ॥—২৪ পরগণা

ইহার মধ্যে একদিক দিয়া নিজের ঐশ্বৰ্যের প্রচার এবং অপর দিকে প্রতিবেশীর ঈর্ষাবোধের আশঙ্কা এই উভয়ের সংমিশ্রণে ইহার ভাবগত নির্দোষতা সৃষ্টির অন্তরায় হইয়াছে। ইহা শিশুসম্পর্কিত ছড়া হইলেও শিশুর চরিত্র কিংবা শিশুর ধর্ম ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় নাই। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দোলনার ছড়াগুলি এই প্রকৃতির হইয়া থাকে। আরও একটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যায়—

দোল দোল দোলানি।

কাল যাব বেলুনি ॥

কিনে আনব দোলনি।

বেলুনির পাকা আমড়া,

থেয়ে অস্থলে বুক চাপড়া ॥—বুর্ধমান

এখানে প্রতিবেশীর প্রতি ঈর্ষার আশঙ্কা এত প্রবল না হইলেও তাহার একেবারে অভাব আছে, এ কথা বলা যায় না।

দোলনার ছড়াগুলি প্রধানতঃ এই একটিমাত্র পদ হইতে ক্রমে সর্বত্র গিয় যে আরও বিস্তৃত রূপ লাভ করিয়াছে, তাহা বৃদ্ধিতে পারা যায়; এই সেই একটি পদ,—

দোল দোল দোলনি।

কালক্রমে বিভিন্ন পদ ইহার সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে, ইহাকে নানা আকার দান করিয়াছে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়াগুলি স্বর-প্রধান, কথা-প্রধান নহে।

সেইজন্তু ইহাদের মধ্যে কথার কিংবা অর্থের সঙ্গতির পরিবর্তে কেবলমাত্র স্বরগত একটি অথওতা প্রকাশ পাইয়াছে।

দোলনার ছড়ার পরই ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ এবং ‘বর্গী এল দেশে’ বিষয়ক ছড়াগুলির উল্লেখ করিতে হয়। ইহারা ই প্রকৃত ঘুমপাড়ানি ছড়া। রবীন্দ্রনাথ ছেলেখেলার ছড়ার সঙ্গে ইহাদিগকে একাকার করিয়া আলোচনা করিয়াছেন; স্বর, ছন্দ ও তাল অক্ষুণ্ণ রাখিয়া বহিঃস্থী চিত্র ও ভাষার দিক দিয়া ছেলেখেলার ছড়া যত সহজে পরিবর্তিত হয়, ঘুমপাড়ানি ছড়া তত সহজে পরিবর্তিত হয় না। পরিবর্তিত হয় না বলিয়াই ইহার মধ্যে বৈচিত্র্যেরও অভাব দেখা যায়। বাংলার ঘুমপাড়ানি ছড়ার বিষয়ের দিক দিয়া দুইটি বিষয়ই উল্লেখযোগ্য; প্রথমতঃ ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ এবং দ্বিতীয়তঃ ‘বর্গী এল দেশে।’ ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ ছড়াটি ‘বর্গী এল দেশে’ ছড়াটির মতই সমগ্র বাংলা দেশব্যাপী প্রচার লাভ করিয়াছিল এবং বাংলা দেশের অধিকাংশ ঘুমপাড়ানি ছড়া কেবলমাত্র ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই রচিত হইয়াছে বলিয়া অনুমান করা যায়। ঘুমপাড়ানি ছড়াটির মধ্যে এই একটি পদই মূল, যথা—

‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমাদের বাড়ী যেও।’

তারপর ইহার মধ্যে বিভিন্ন অঞ্চলে বিভিন্ন পদ সংযুক্ত হইয়া ইহাকে যেমন দীর্ঘ করিয়াছে, তেমনি চিত্র-পরিকল্পনার দিক দিয়াও বৈচিত্র্যপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে। অনেক সময় এ কথাও মনে হয়, কেবলমাত্র ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ কথা দুইটিই এই ছড়াটির মূল প্রাণ-বিন্দু বা nucleus; কারণ, এই দুইটি শব্দ ব্যতীত আর কোন শব্দ বা পদ বিভিন্ন অঞ্চলে সম্পূর্ণ অভিন্ন নহে। বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে সংগৃহীত এই ছড়াটির প্রথম পদটির মধ্যেই এই প্রকার বিভিন্নতা দেখা যায়, যেমন—

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ঘুমের বাড়ী এসো।—ঢাকা

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আরো বাড়ীত যাইও।—চট্টগ্রাম

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ঘুম দিয়ে যেও।—বর্ধমান

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমাদের বাড়ী যেও।—ভুলগলী

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমাদের বাড়ী এসো।—২৪ পরগণা

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ঘুমের বাড়ী যেও।—ঐ, ইত্যাদি।

সুতরাং দেখা যাইতেছে, উদ্ধৃত পদগুলির মধ্যে কেবলমাত্র ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ব্যতীত আর কোন কথাই অভিন্ন নহে। এমন কি, কতকগুলি ছড়ার মধ্যে ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ কথা দুইটিও নাই; বরং তাহার পরিবর্তে গুনিতে পাওয়া যায়—

ঘুম্নি পিসি ঘুম্নি পিসি নিন্দ দিয়া যাও।

মান্দার টল মল্য নিন্দ চক্ষু ভর্যা দাও ॥—ঢাকা

নিন্দল মাসী নিন্দল মাসী কাল বাতুড়ের ছাও।

একটি কলাই মাটিত প’লো ধুইয়া ধুইয়া থাও ॥—ঢাকা

নিদঁ মাউসী নিদঁ মাউসী চালে বাড়ে থা।

আমার থোকন কঁাদনে যে গো নিদঁ দিই যা ॥—মেদিনীপুর

আয়রে আয় নিদালু মাসি মোদের বাড়ী আয়।—ঐ ইত্যাদি।

পূর্ববর্তী উদ্ধৃত ছড়াগুলির সঙ্গে এখানকার উদ্ধৃত পদগুলির কেবলমাত্র একটি বিষয়ে ঐক্য দেখা যায়, তাহা এই যে, নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবীর সঙ্গে যে আত্মীয়তার সম্পর্কটি স্থাপন করা হইয়াছে, তাহা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মাসী, কেবল এক ক্ষেত্রে পিসি, তাহারও পূর্ববর্তী রূপ মাসীই ছিল বলিয়া মনে হয়।

এমন কি, কোন কোন অঞ্চলের ছড়ার মধ্যে দেখা যায় যে, মাসীও নাই, পিসিও নাই, যিনি আছেন তিনি নিদ্রালী মা। যেমন—

নিদ্রালী মাউরে, আমার বাড়ীত আইও।

খাট নাই পালও নাই, পিঁড়ি দিতাম জাগা নাই,

আমার মণির চউক্ষের উপর বইস ॥—চট্টগ্রাম

নিদরাওয়ালী মাইয়া গো কাল বাতুড়ের ছাও।

পাইল্যা লাইল্যা সিয়ান্ করলাম কড়িং ধইরা থাও ॥—মৈমনসিংহ

উদ্ধৃত ছড়াগুলি হইতে একথা স্পষ্টই বৃষ্টিতে পারা যাইবে যে, বহির্মুখী শব্দ ও চিত্রের মধ্যে ক্চিৎ কিছু কিছু পরিবর্তন স্বীকার করিলেও ঘুমপাড়ানি ছড়ার যে একটি ঐতিহাসিক স্বর আছে, তাহা অবিনশ্বর—তাহা কোনদিক দিয়াই বিকৃত হইতেছে না এবং চিত্রগুলির মধ্যেও যে মোটামুটি অনৈক্য আছে, তাহাও নহে।

দোলনার ছড়াগুলির সঙ্গে ইহাদের তুলনা করিলে দেখা যায়, ইহার অধিকতর চিত্রধর্মী, কথারসও ইহাদের বিশিষ্ট একটি রস—দোলনার ছড়াগুলির মত ইহাদের মধ্যে পরিণত বুদ্ধির কোনও অগাধ অনাচারও প্রবেশ করিতে

পারে নাই। ইহাদের মধ্যে প্রতিবেশী কিংবা অল্প কাহাকেও আঘাত করিবার প্রবৃত্তি দেখা যায় না, সুতরাং ইহারা অনাবিল আনন্দরসে সিক্ত; শিশুর চরিত্রের সঙ্গে ইহাদের সঙ্গতি আছে বলিয়াই ইহাদের আবেদন সর্বাপেক্ষা ব্যাপক।

ঘুমপাড়ানি ছড়ার আর একটি বিষয় (motif) নিদ্রার আবাহন (Invocation) বা ‘আয় ঘুম’। নিদ্রা পার্থিব পদার্থ কিংবা ক্ষুধাতৃষ্ণার অধীন জীব-জন্তু নহে, তথাপি নানা পার্থিব ভোগ্য বস্তুতে প্রলুব্ধ করিয়া তাহাকে আহ্বান করিতে হয়—

ঘুম আয়রে ঘুম আয়রে দেব ছানা ননী।

ঘুম যায়রে ঘুম যায়রে সোনার যাতুমণি ॥

ঘুম আয়রে ঘুম আয়রে দেব মিঠাই খেতে

খোকার চোখে ঘুম আয়রে সোনার পীঁড়ি পেতে ॥—পাবনা

আমরা মস্তুর ঐন্দ্রজালিক শক্তিতে বিশ্বাস করি। ‘আয় ঘুম’ ছড়াগুলিও তেমনই ঘুমের আবাহন মন্ত্র স্বরূপ; মাতৃকণ্ঠে ছড়াগুলি নিদ্রার আবশ্যমাথা সুরে আবৃত্তি করা হইতে থাকিলে দূরন্ততম শিশুও নিদ্রায় আচ্ছন্ন হইয়া পড়ে। অনেক সময় এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে নিদ্রাকাতর শিশুর স্থাননিদ্রার একটি রমণীয় চিত্র ফুটিয়া উঠে—

আয় ঘুম আয় ঘুম বাগদি পাড়া দিয়ে।

বাগদিদের ছেলে ঘুমায় জাল মুড়ি দিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কখনও কখনও শিশুকে অতিক্রম করিয়া চিত্রটি অল্পকে আশ্রয় করিয়াও পরম রমণীয় হইয়া উঠে—

* আয় ঘুম আয় ঘুম দত্ত পাড়া দিয়ে।

দত্ত বুড়ি পান সেজেছে এলাচদানা দিয়ে ॥—২৪ পরগণা

দত্ত বৌয়ের হাতে এলাচদানা দিয়া সাজা পান খাইবার লোভ সংবরণ করা যে স্বপ্নলোকের অধিবাসী ঘুমের পক্ষেও অসম্ভব, বাংলার শিশুধাত্রীরা তাহা বুঝিতেন। এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে ‘আয় ঘুম’ কথাটিকে অপরিবর্তিত রাখিয়া সর্বত্রই ঘুমকে কোন পার্থিব বস্তু দ্বারা প্রলুব্ধ করা হইয়াছে, দেখিতে পাওয়া যাইবে।

স্বপ্নলোকের কেবলমাত্র নিদ্রাদেবীকে আবাহন করিলেই চলে না, যাহার জন্ত নিদ্রার আবাহন সে যদি সেই আহ্বান উপেক্ষা করে, তবে জননীর উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবে না, শিশুর নিদ্রা আসিবে না। সেইজন্য ঘুমের আবাহনের সঙ্গে

সঙ্গেই শিশুকে নানা পার্থিব বস্তুতে প্রলুব্ধ করাইয়া নিদ্রাগত করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করা হয়—

ঘুম যা ঘুম যা ঘুমের বাছা মণি ।

ঘুমের খুন উঠিলেবাছা তই খাইও লনী ॥—চট্টগ্রাম

শিশুর সঙ্গে সর্বদাই পক্ষীর একটি স্থনিবিড় সম্পর্কের অস্তিত্ব অনুভব করা হয় । সেইজন্ম ছড়ায় অনেক সময় শিশুর নিদ্রার জগ্য পক্ষীর সহায়তা গ্রহণ আবশ্যক হইয়া উঠে—

আয়তো পাখী বস্তু ভালে,

ভাত খেয়ে যা সোনার থালে ।

থাবি দাবি কল্কলাবি

থুকুকে ঘুম পাড়াবি ॥—২৪ পরগণা

তারপর ঘুমপাড়ানি ছড়ার আর একটি বিষয় ঘুমন্ত শিশুর রূপ বর্ণনা বা 'ঘুম যায়' ; ইহাদের মধ্যে নিদ্রিত শিশুর একটি সুখচ্ছবি ফুটিয়া উঠে—

ঘুমতা ঘুমায় ঘুমতা ঘুন্মায় গাছের বাকলা ।

ষণ্ঠী তলায় ঘুম যায় মস্ত হাতী ঘোড়া ॥

ছাই গাদায় ঘুম যায় খেঁকি কুকুর ।

খাট পালঙ্কে ঘুম যায় ষণ্ঠী ঠাকুর ॥

আমার কোলে ঘুম যায় খোকন মণি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর নিদ্রিত রূপকে উপলক্ষ করিয়া শিশুধাত্রী এখানে বিশ্বরাজ্যের একটি পরম রমণীয় চিত্র পরিবেশন করিয়াছেন । শিশুর নিদ্রার সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বসংসার যেন নিদ্রায় আচ্ছন্ন হইয়া গিয়াছে এবং ইহার মধ্যে কেবল স্বপ্নের কথা নহে, স্বপ্নের আরোপনা নহে—খেঁকি কুকুরটি যে ছাই গাদায় লেজে মুখে এক করিয়া শুইয়া পরমা তৃপ্তিতে ঘুমাইতেছে, তাহার অশুচি চিত্রও বাদ যায় নাই । এই দৃষ্টিটিই নিম্নোক্ত ছড়াটির উপরও বিস্তারলাভ করিয়াছিল, যেমন—

বাগদিদের ছেলে ঘুমায় জালমুড়ি দিয়ে ।

শিশুর রাজ্যে অশুচি বলিয়া কিছু নাই । সেইজন্ম সেখানে ষণ্ঠী ঠাকুর, খেঁকী কুকুর আর বাগদিদের ছেলে এক স্ত্রে গাথা । বাংলার ছেলেভুলানো ছড়াগুলির ভিতর দিয়া যে এই বিশ্বজনীন অনুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই ইহাদিগকে এক অপরূপ মর্যাদায় ত্বিত করিয়াছে ।

দোলনা

আদিম মানব বৃক্ষশাখা হইতে নামিয়া আসিবার পূর্ব পর্যন্ত বৃক্ষ শাখাতেই তাহার নিদ্রার শয্যা রচিত হইত, বৃক্ষশাখার নিরন্তর দোলার শিহরণ তাহার স্নায়ুতন্ত্রীর ভিতর দিয়া গিয়া অস্থি এবং মজ্জায় আশ্রয় লাভ করিয়াছে। মানব-শিশুর সেই আদিম সংস্কার আজিও দূর হয় নাই, বৃক্ষশাখা হইতে নামিয়া আসিয়াও সে দোলনার শিহরণ লাভ করিয়া পুলকিত হইয়া উঠে। সেইজন্ত দোল বা ঝুলন হইয়াছে তাহার উৎসব—কেবল মাতৃঘাই নহে, দোলনা বা ঝুলনে দেবতারও প্রসন্নতা প্রকাশ পায়। স্তূতরাং সভা জাতির মধ্যেও শিশুর সর্বাধিক আকর্ষণীয় শয্যা দোলনা। এমন কি, দোলনার অভাবে মাতৃকোডও যখন শিশুর আশ্রয়রূপে ব্যবহৃত হয়, তখনও শিশু কোড়ে স্থির হইয়া থাকিতে পারে না, ঢুলিবার জন্ত চঞ্চল হইয়া উঠে। স্তূতরাং দেশদেশান্তরে যেখানেই শিশু আছে, সেখানেই দোলনা ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ছড়া শিশুর নিত্য-সহচর, শিশুর শয্যারূপে যেখানেই দোলনার ব্যবহার, সেখানেই ছড়া; সেইজন্ত শিশুর জন্ত দোলনার ছড়াও রচিত হইয়া থাকে। ইংরেজিতে ইহাই cradle song নামে পরিচিত। বাংলায় সাধারণভাবে ইহার ঘুমপাড়ানি ছড়া বলিয়া পরিচিত হইলেও, ঘুম পাড়াইবার প্রণালীর মধ্যে ইহাতে যে বিশেষত্ব আছে, তাহার উপর লক্ষ্য রাখিয়া ইহাদিগকে দোলনার ছড়া বলিয়া উল্লেখ করা যায়।

দোলনার ছড়া গুলি তাল-প্রধান, স্বর-প্রধান নহে; কারণ, ইহার সঙ্গে একটি ক্রিয়া (action) সংযুক্ত হইয়া থাকে, তাহা দোলনাটিকে ঢুলাইবার ক্রিয়া। সেইজন্ত ইহার রস নিবিড়তা লাভ না করিয়া কতকটা বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়ে, যেমন—

১

চাঁদ দোলে সূর্য্যিা দোলে

দোলে নদীর জল।

দোলে আমার গোপাল মণি

দে দোল দে দোল ॥

—নদীয়া, শান্তিপুর

খোকন আমার দোলে রে
 রাজার ঘোড়া চলে রে ।
 ঘোড়া ছুটে পাই পাই
 দোলনা দোলে সাঁই সাঁই ॥—ঐ

কখনও ইহার চিত্রগুলি একটু পরিণত রস-মানসের স্পর্শ লাভ করিয়া
 উজ্জলতর হইয়া উঠে—

৩

খোকন দোলে
 মল্লিকা চম্পা দোলে ।
 দখিনা বাতাস বয়
 নতুন দোলে ॥
 বকুল ঝরে দলে দলে
 পাখীর চলে
 নতুন বোলে ।
 খরার নদী চলে
 গাছে মুকুল দোলে
 আকাশে তারা দোলে
 মল্লিকা চম্পা দোলে ।
 তারি সাথে খোকন দোলে ॥—ঢাকা

বর্ণনার গুণে চলিষু বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে শিশুর ক্ষুদ্র দোলনাটি একাকার হইয়া
 যায় । শিশু যে প্রকৃতিরই অঙ্গীভূত, তাহার যে স্বাধীন সত্তা বলিয়া কিছু নাই,
 বিশ্বপ্রকৃতির অথও সত্তার মধ্যে সেও বিধত, তাহাই দোলনার ছড়াগুলির
 মধ্য দিয়া প্রকাশ পায়—

৪

দে দোল দে দোল,
 খোকন দোলে ।
 আমার গাছে গাছে
 মুকুল দোলে ॥

কৃষ্ণচূড়ার ফুল দোলে,
গাছের ডালে ডালে
খাল নদী দোলে ।
থোকন দোলে ॥
আকাশের কোলে কোলে
মেঘ দোলে,
মাটির কোলে কোলে
সবুজ ছুঁয়া দোলে ।
দে দোল দে দোল
থোকন দোলে ।—ঐ

কিন্তু এই স্তূর্ণিমল চিত্রটির সঙ্গেও অনেক সময় পরিণত-বুদ্ধি শিশু-ধাত্রীর ব্যক্তিগত ঈর্ষ্যা-স্বার্থ-দ্বন্দ্ববোধ জড়িত হইয়া যায় ; সেইজন্য শিশুকে দোল দিতে দিতে জননী কখনও পাড়ার লোকের ঈর্ষার আশঙ্কায় শিহরিত হইয়া উঠেন—

• দোল দোল দোলনি ।
কানে দেব চৌদানি ॥
কোমরে দেব ভেড়ার টোপ ।
ফেটে মরবে পাড়ার লোক ॥ —২৪ পরগণা

নিজের শিশু সন্তানকে নিজের ঐর্ষ্যের ভাণ্ডার নিঃশেষ করিয়া যদি অলঙ্কার সম্ভারে সাজাইয়া রাখি, তবে পাড়ার লোকের ঈর্ষা করিবার কারণ আছে বৈ কি ? কিন্তু শিশুর নিদ্রাকালীন পরম পবিত্র চিত্রটি যে সেই আশঙ্কায় ম্লান হইয়া যায়, তাহা শিশুধাত্রী বৃদ্ধিতে পারেন না ; সেই জন্য অস্থানেই এই আশঙ্কাটি তিনি এমন ভাবে প্রকাশ করেন—

৬

দোল দোল দোলনি ।
কানে দোব চৌদানি ॥
কোমরে দেব ভেড়ার টোপ ।
ফেটে মরবে পাড়ার লোক ॥

মেয়ে নয়কো সাত বেটা ।

গড়িয়ে দেব কোমর পাটা ॥

দেখ শত্রুর চেয়ে ।

আমার কত সাধের মেয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর পরিচয়, সে শিশু—সে মেয়ে হইলেও অবহেলার নহে ; কারণ, জননীর মনে করেন, সেও সাত ছেলের সমান ; স্মরণ্য মাতৃস্নেহের অধিকারে সে কোন দিক দিয়েই কঙ্কিত নহে । তাহার যে কোমর পাটা গড়াইয়া দিবার অভিলাস ব্যক্ত হইল, তাহা শুনিয়াই শত্রুর মুখে ছাই পড়িবে, শত্রুরা চাহিয়া দেখুক, আমার মেয়ে অনাদরের সম্মান নহে, মেয়ে বলিয়া অবহেলার বস্তু নহে । পরিণত-বুদ্ধি শিশু-ধাত্রীই দোলনার ছড়ার রচয়িত্রী বলিয়া ইহাতে এই প্রকার বিজ্ঞতার স্পর্শ মধ্যে মধ্যে দেখা যায় । অনেক সময় এই প্রকার চিত্রের মধ্যে প্রাসঙ্গিকতা রক্ষা পায় না, খেলার ছড়া যেমন অর্থহীন, অনেক সময় ইহাও প্রাসঙ্গিকতা বর্জিত হইয়া তেমনই অর্থহীন হইয়া উঠে, যেমন—

৭

দোল দোল দোলনি । •

কাল যাব বেলুনি ॥

কিনে আনব দোলনি ।

বেলুনির পাকা আমড়া ।

খেয়ে অম্বলে বুক চাব্‌ড়া ॥—বর্ধমান

ইহা নিদ্রার চিত্রই নহে ; কারণ, দোলনা শিশুর যে কেবল মাত্র নিদ্রার আশ্রয়, তাহাই নহে—ইহা তাহার জাগ্রতাবস্থায় বিশ্রামেরও স্থান, তাহার বিশ্রামের মুহূর্ত্তগুলিতে শিশুধাত্রী তাহার কর্ণে ছড়ার সুধাবর্ণন করিয়া থাকে, তাহা কখনও অর্থ ও ভাববাহী হয়, আবার কখনও অর্থ ও ভাবের সম্পর্কবিহীন হইয়া উঠে । এখানে শিশুকে দোলনায় দোল দিতে দিতে প্রথমেই বেলুনি নামক কোন এক স্থানে যাইবার ইচ্ছা প্রকাশ পাইল, সেখানে গিয়াও নূতন একটি দোলনি কিনিয়া আনিবার সঙ্গে সঙ্গে পাকা আমড়া কিনিবার যে কি প্রয়োজন দেখা দিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না ; অথচ দেখিতে পাওয়া যাইতেছে যে, এই পাকা আমড়ার যে সুপাচ্য ও সুখাদ্য বলিয়া খ্যাতি আছে, তাহা

নহে, তাহা খাইবা মাত্র যে অল্প রোগে আক্রান্ত হইয়া দুঃসহ
চাপড়াইতে হইবে, তাহা নিশ্চিত, অথচ তাহা কিনিয়া আনিবার সঙ্কল্পটিও
অত্যন্ত সূদৃঢ় বলিয়াই বোধ হইতেছে। এই সকল চিত্রের মধ্যে পরস্পর কোন
সম্পর্ক নাই, তথাপি সব কিছু মিলিয়া একটি অথও রস সৃষ্টি করে, এই মাত্র।

কোন কোন সময় চিত্রটি অসঙ্গত ও অপ্রাসঙ্গিক হইলেও যে অসম্ভব হইয়া
উঠে, তাহা নহে; শিশুর ভবিষ্যৎ জীবন সম্পর্কে বহু দূরগত একটি সুখচ্ছবি
ইহার মধ্যে ছায়া বিস্তার করে—

৮

দোল দোল দোলনি,

রাঙা মাথায় চিরুণি।

বর আসবে এখুনি,

নিয়ে যাবে তখুনি ॥—২৪-পরগণা

শিশু কল্যাপিণী; একদিন—সেদিন যতই দূর হউক—তাহাকে বধুবোশে
পরের হাতে তুলিয়া দিতে হইবে, ইহার কল্পনার মধ্যে আনন্দ এবং বেদনা
উভয়ই সমানভাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে; শিশু ভূমিষ্ট হইবার মুহূর্ত হইতে
যে দিন প্রকৃতই তাহার জীবনে এই ঘটনাটি সত্যে পরিণতি লাভ করে,
ততদিন পর্যন্ত এই আশঙ্কাটি জননী বা শিশুধাত্রীর মনের মধ্যে কখনও কখনও
উঁকি দেয়। এখানে তাহারই অভিব্যক্তি দেখা যায়।

শিশু শালগ্রাম; শালগ্রামের যেমন শয়ন, বিশ্রাম, ভোজন সকলই একই
অবস্থায় অল্পাধিক হইয়া থাকে, তেমনি শিশুর দোলনাও তাহার শয়ন, বিশ্রাম
এবং ভোজনের স্থান। দুই একটি ছড়ায় দেখা যায়, দোলনাতে শিশুর ভোজন
পর্ব সমাধা হইতেছে—

৯

দোলে মা জননীর গোপাল।

কলা দিয়ে ছুঁ ভাতু খায় ॥

ভুতু ভুতু গাল ॥—২৪-পরগণা

শিশুর আধ আধ ভাষার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করিয়াই শিশুর উদ্দেশ্যে ছড়া
রচিত হইয়া থাকে, সেইজন্য এখানে দুধ হইয়াছে ‘ছুঁ’, ভাত হইয়াছে ‘ভাতু’
এবং ভোঁতা হইয়াছে ‘ভুতু’। শিশুর এই ভাষা অল্পকরণ করিবার মধ্য দিয়া

শিশুর প্রতি স্নেহবোধ যেন উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে। ছড়াটির গঠন হইতেই বুঝিতে পারা গেল, শিশুর নিদ্রা ইহার লক্ষ্য নহে, বরং শিশুকে আহার করাইবার মত একটি দুঃসাধ্য কার্যই ইহার লক্ষ্য; সেইজন্য শিশুকে ভুলাইবার ভাষা এখানে অবলম্বন করা হইয়াছে।

অনেক সময় স্বতন্ত্র প্রকৃতির ছড়ার কোন বিভিন্ন অংশ দোলনার ছড়ার সঙ্গে আসিয়া যুক্ত হইয়া যায়, তালের সূত্রেই তাহা আসে, ভাবের সূত্রে নহে। সেইজন্য সময় সময় শিশু সম্পর্কিত স্থানির্মল চিত্রটিও ম্লান হইয়া যায়, যেমন—

১০

দোল দোল দোলে,
খোকন মণি কোলে।
কুলগাছটির তলে ॥

কিন্তু তারপরই এই ছড়াটির সঙ্গে ছেলে খেলার একটি ছড়ার এই অংশটি আসিয়া যুক্ত হইয়া ইহার চিত্রটিকে আবিল করিয়া তুলিয়াছে—

মামী কাটে সরু সূতো,
মামা কাটে পাত।
সত্যি ক'রে বলনা মামী,
মামা কি তোর বাপ ॥—২৪ পরগণা

এখানে একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার যোগ্য। মাতুল সম্পর্কে মামী বা মাতুলানীকে যে জিজ্ঞাসাটি এখানে করা হইল, তাহা যে শিষ্টজনোচিত নহে, তাহা সকলেই স্বীকার করিবেন। তথাপি একটি বিষয় এখানে লক্ষ্য করা যাইতে পারে যে, উত্তর ভারতের প্রায় সর্বত্রই, এমন কি মহারাষ্ট্র গুজরাট অঞ্চলের সামাজিক জীবনেও দেখিতে পাওয়া যায় যে, ভাগিনেয় মাতুলানীর সম্পর্কের মধ্যে একটু ঠাট্টা তামাসা বা পরিহাস-রসিকতার পরিচয় আছে। যদিও আত্মীয়তার দিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিলে ইহা নিতান্ত অসঙ্গত বলিয়া মনে হওয়াই স্বাভাবিক, তথাপি বিষয়টি যে সত্য, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বিষয়টি স্নগভীর সামাজিক তাৎপর্যমূলক। ইহার সম্ভাব্য কতকগুলি কারণ মামাবাড়ী সম্পর্কিত ছড়ার আলোচনা সম্পর্কে পরে উল্লেখ করা হইয়াছে।

দোলনার ছড়াগুলিতে স্রব্দ অপেক্ষা তালই প্রধান লক্ষ্য থাকে বলিয়া ইহাদের মধ্যে চিত্র ও ভাবগত রস-নিবিড়তা প্রকাশ পাইতে পারে না, দোলা দিবার তালই এখানে লক্ষ্য ; যেখানে একান্তভাবে তালই লক্ষ্য হইয়া থাকে, সেখানে সুসঙ্গত অর্থ প্রকাশেরও দায়িত্ব থাকে না, ইহাদের মধ্যেও তাহা প্রকাশ পায় নাই।

ইংরেজ লোকশ্রুতিবিৎ পণ্ডিত ভেরিয়র এলউইন বলিয়াছেন, 'Cradle songs are everywhere very much the same ; in talking to a baby all the world uses the same language.'¹

এই বলিয়া তিনি একটি পাঞ্জাবি দোলনার ছড়ার একটি ইংরেজি অনুবাদ উদ্ধৃত করিয়াছেন, তাহা এই—

A swing-cradle for your bed,
Hung with silken ropes ;
The nurse has come from Kabul
To make the cradle swing ;
Sleep, sleep my baby,
Sleep, sleep.²

উক্ত ভারত হইতে অনুরূপ অসংখ্য দোলনার ছড়া সংগৃহীত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। আরও একটি এখানে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—

O mother, moon, come up quickly
Bring milk and rice in a golden cup
And put it in darling's mouth.³

1. Verrier Elwin, *Folk-song of Chhattisgarh* (London, 1946) p. 12.

2. 'Temples' Some Hindu Folk-songs from the Punjab : Nursery Rhymes' J. A. S. B., li, 218.

3. Crooke, 'Cradle Songs of Hindusthan', *N. I. Notes and Queries*, iii, 34.

ঘুম আয় রে

দেবপূজায় যেমন আবাহন আছে, শিশুর নিজারও তেমনই আবাহন আছে। ঘুমের আবাহনের ছড়া দিয়া ঘুমপাড়ানি ছড়ার আলোচনার সূত্রপাত করিতে হয়। দেবতাকে আবাহন করিতে হইলে যেমন 'ইহাগচ্ছ, ইহাগচ্ছ, ইহ তিষ্ঠ, ইহ তিষ্ঠ' বলিয়া আবাহন করিলেই যথেষ্ট হয় না, তাঁহার সম্মুখে ষোড়শোপচারে নৈবেদ্য সাজাইয়া রাখিবার প্রয়োজন হয় এবং পরোক্ষ ভাবে দেবতাকে তাহার প্রলোভন দেখাইয়া আহ্বান করা হয়, শিশুর নিজায়ও তাহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম দেখা যায় না। এখানেও ষোড়শোপচারের নৈবেদ্য ও স্বর্গাসনের প্রলোভন আছে—

ঘুম আয়রে ঘুম আয়রে দেব ছানা ননী
ঘুম যায়রে ঘুম যায়রে সোনার যাছুমণি।
ঘুম আয়রে ঘুম আয়রে দেবো মিঠাই খেতে,
খোকার চোখে ঘুম আয়রে সোনার পিড়ি পেতে।

—পাবনা

একটু লক্ষ্য করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে, খাণ্ডবস্ত্রগুলি এখানে মুখ্য নহে। হৃদয়ে ভক্তি থাকিলে যেমন বিনা নৈবেদ্যেও দেবতার সন্তুষ্টি হয়, ষোড়শোপচারের প্রয়োজন হয় না, তেমনি এই ছড়ার মধ্যেও স্বরটি বস্ত্রকে ছাড়াইয়া গিয়া যে রসগত আবেদন সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাতেই নিদ্রাদেবীর আকর্ষণ সৃষ্টি হয়। কিন্তু আমরা সাধারণ বুদ্ধিজীবী, সংসারের মানুষ, কাহাকেও প্রসন্ন করিতে হইলে আমরা খাণ্ডের কথাই ভাবি, সেই সূত্রেই খাণ্ড বস্ত্রের তালিকাটি এখানে আসিয়াছে; কিন্তু ইহার স্বর-সঙ্গীত বস্ত্রতালিকাকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। ইহা ঘুমের আবাহন, স্তববাং ঘুমের একটি পরিবেশ রচনা করিবার এখানে দায়িত্ব আছে, সেই দায়িত্বটি এখানে কণ্ঠখানি সার্থকভাবে যে পালন করা হইয়াছে, তাহা বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। উদ্ধৃত ছড়ার প্রত্যেকটি পদ চারিটি পর্বে বিভক্ত; ইহাদের মধ্যে প্রথম দুইটি পর্বের আদি শব্দটি 'ঘুম', কেবল সর্বশেষ পর্বে এক স্থলে মাত্র ইহার ব্যতিক্রম আছে। প্রতি

পদের দুইটি করিয়া পূর্বে ‘ঘুম’ কথাটি পর পর উচ্চারিত হইবার ফলে আপনা হইতে ঘুমের একটি স্থনিবিড় স্বরগত পরিবেশ সৃষ্টি হয় ; বিশেষতঃ ঘুম শব্দটির আন্তর্য্যক্ষেপে যে স্বরাঘাত হয়, তাহাতে একটি সার্থক গীতি স্বর সৃষ্টি হয় এবং ইহা দ্বারা একটি ঐন্দ্রজালিক মস্তুর ক্রিয়া সৃষ্টি করে, ঘুমের আবাহন আর ব্যর্থ হইতে পারে না ।

কেবলমাত্র ষোড়শোপচারের প্রলোভন দেখাইয়াই যে শিশুর নিদ্রার আবাহন করা হয়, তাহাই নহে—অনেক সময় এমন চর্লভ বস্তুর প্রলোভনও দেখান হয় যে, নিদ্রা দেবতার পক্ষে তাহা কাটাইয়া উঠা একেবারেই অসম্ভব হইয়া পড়ে ।

২

আয় ঘুম আয় ঘুম দত্ত পাড়া দিয়ে ।

দত্ত বৌ পান সেজেছে এলাচ দানা দিয়ে ॥ —বীরভূম

মণ্ডা মিঠাই ছানা নদীর পরিবর্তে এখানে নিদ্রার দেবতাকে একটি মাত্র মিঠা পানের প্রলোভন দিয়া আবাহন জানান হইয়াছে, হয়ত পূর্বোক্ত সুখাত্তগুলির তুলনার একটি মাত্র মিঠা পান কিছুই নহে, কিন্তু এলাচ দানা দিয়া সেই পানটি যিনি সাজিয়াছেন, তাহার হাত হইতে তাহা গ্রহণ করিবার প্রলোভন দেবতার নিকটও দুর্জয়, তিনি এই আবাহন কি করিয়া উপেক্ষা করিবেন ?

কোন পথ দিয়া ঘুম আসিয়া যে শিশুর চোখের উপর বসিবে, তাহার নির্দেশও ঘুমের আবাহন মন্ত্রে গুনিতে পাওয়া যায়, এখানে যেমন দত্তপাড়ার উল্লেখ আছে, তেমনই আরও গুনিতে পাওয়া যায়,—

আয় ঘুম আয় ঘুম বাগ্দি পাড়া দিয়ে ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

আয় ঘুম আয় ঘুম কলা বাগান দিয়ে ।—ঐ

আয় ঘুম আয় ঘুম ঘোষ পাড়া দিয়ে ।—নদীয়া

কিন্তু আর যে পথ দিয়াই ঘুম আসুক না কেন, দত্ত পাড়ার পথই যে ঘুমের দেবতার পক্ষে প্রশস্ত এবং আকর্ষণীয় তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই ।

নিদ্রা দেবতার আগমনের পথের বর্ণনায় অনেক সময় যে চিত্র ফুটিয়া উঠে, তাহাও উপেক্ষণীয় বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না ।

৩

আয় ঘুম আয় ঘুম বাগ্দি পাড়া দিয়ে ।

বাগ্দিদের ছেলে ঘুমায় জাল মুড়ি দিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এই চিত্রটি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘ছেলেভুলানো ছড়া’ প্রবন্ধে বলিয়াছেন, ‘ওই শেষ ছত্রে জাল মুড়ি দিয়া বাগ্দিদের ছেলেটা যেখানে-সেখানে পড়িয়া কল্পিত অকাতরে ঘুমাইতেছে, সে ছবি পাঠক মাত্রই উপলব্ধি করিতে পারিবেন। অধিক আর কিছু নহে, ওই জাল মুড়ি দেওয়ার কথা বিশেষ করিয়া বলাতেই বাগ্দি-সন্তানের ঘুম বিশেষরূপে প্রত্যক্ষ হইয়াছে।’

নিদ্রাদেবী আগমন পথে অনেক সময় এমন দৃশ্যও প্রত্যক্ষ হয়, যাহার সঙ্গে সাক্ষাৎ সূত্রে নিদ্রার কোনও যোগই নাই, কিন্তু তথাপি তাহা দ্বারাও তাহার যাত্রাপথ বিচিত্র অভিজ্ঞতায় পূর্ণ হইয়া উঠে—

৪

আয় ঘুম আয় ঘুম কলা বাগান দিয়ে,

হৈঁড়ে পানা মেঘ করেছে ।

লথার মা নথ পরেছে কপাল ফুটো করে ॥

আমানি থেতে দাঁত ভেঙ্গেছে সিঁদুর পরবে কিসে ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

আমানি থাইতে যদি কাহারও দাঁত সত্য সত্যই ভাঙ্গিয়া যায়, তথাপি এ’কথা কিছুতেই বুঝিতে পারা যায় না যে, ইহাতে তাহার সিঁদুর পরিতে বাধা কোথায় ; কিংবা হৈঁড়ে পানা মেঘের সঙ্গে কপাল ফুটা করিয়া নথ পরিবারই যোগ কোন খানে ? তথাপি বর্ণনাটির ভিতর দিয়া যাত্রাপথের যে বৈচিত্র্য ফুটিয়া উঠে, তাহাই নিদ্রার দেবতাকে এই পথে আকর্ষণ করিতে পারে।

৫

আয় ঘুম আয় ঘুম ঘোষ পাড়া দিয়ে ।

আসলে পরে থেতে দেব দই সন্দেশ চিঁড়ে ॥

দই আনার বায়না দিয়েছি,

থোকার চোখে ঘুম এনেছি,

গগনেতে গোল চাঁদ,
ষত পারিস তত কাঁদ,
চাঁদ আকাশে ডুব দিল,
খোকা বাবুও ঘুমিয়ে প'ল। —নদীয়া

খোকাই চাঁদ, স্ততরাং আকাশে চাঁদের অন্তগমন, খোকাকার নিদ্রাগমনেরই
রূপক। 'অনেক সময় আরও অসম্ভব চিত্র শিশুর নিদ্রার আগমন পথে দেখা
যায়—

৬

আয় ঘুমানি আয়,
ভালুকে তেঁতুল খায়।
নদীর বালি বুর বুরানি,
হুন ব'লে ব'লে খায়।—সাঁওতাল পরগণা

৭

আয় ঘুমানি আয়,
ভালুকে তেঁতুল খায়
তারি হুন কুখা পায়,
শাওড়া গাছের হুন
কুহুম গাছের তেল ;
তারি তাই দিয়ে দিয়ে খায়।—সাঁওতাল পরগণা

এখানে চিত্রটি যে একান্তই অসম্ভব, তাহা বলিতে পারা যায় না ; কারণ,
ভালুকের তেঁতুল খাইবার মধ্যে কিছুই অসম্ভাব্যতা নাই ; কিন্তু তেঁতুল খাইতে
হইলে ভালুকেরও যে হুনের একান্তই প্রয়োজন এবং তাহার অভাব এক ক্ষেত্রে
সে নদীর বুর বুরানি বালি এবং আর এক ক্ষেত্রে কুহুম গাছের তেল দ্বারা পূর্ণ
করে এবং কেবল একটি মাত্র ক্ষেত্রে শেওড়া গাছ হইতে হুনের সন্ধান পাইয়া
তাহার সম্ভাবহার করে, ইহার মধ্যেই একটু অসম্ভাব্যতার পরিচয় প্রকাশ
পাইয়াছে। অসম্ভব এবং অসঙ্গত চিত্রের মধ্য দিয়াই ছড়ার রস প্রকাশ পায়,
এখানেও তাহাই হইয়াছে। মনুষ্যজীবনের অভিজ্ঞতা দ্বারা ছড়াও রচিত
হইয়া থাকে, স্ততরাং মনুষ্যের মধ্যে তেঁতুল খাইবার সময় যদি হুনের আবশ্যকতা

বোধ হয়, তবে ছড়ার রাজ্যেও ইহার ব্যতিক্রম হইবার উপায় নাই, সেখানে মানুষ না থাকিলেও পশুর জন্তও এই ব্যবস্থার প্রয়োজন আছে। কারণ, ছড়ায় পশু পক্ষী অনেক সময় মানুষেরই প্রতিনিধি—ইহা ছাড়া আর কিছুই নহে।

কেবল মাত্র ভালুকের পক্ষেই তেঁতুল খাইতে হইলে যে স্থানের আবশ্যক, তাহাই নহে; দেখিতে পাওয়া যায়, বানরেরও একবার যখন তেঁতুল খাইবার সাধ হইল, তখন সেও গুন ব্যতীত ইহার স্বাদ গ্রহণ করিতে পারিল না, শিশুর নিদ্রার আবাহন সঙ্গীতের মধ্যেই বানরের গুন দিয়া তেঁতুল খাইবার চিত্রটিও যুক্ত রহিয়াছে—

৮

আয়রে আয়রে আয়,
বাদরেরা দোশ খায়।
তারা গুন কোথা পায়?
অন্তনে রাঁধে;
ফিকরে কাঁদে।
সাত রাজার গুন মেপে খায়,
সাত রাজার গুন পেয়েও
গঙ্গাচরের বালিগুলো
গুন বলে বলে খায়।
আয়রে থোকন ঘুমায় ॥—ঢাকা

বাদরের গুনের তৃষ্ণা আর কিছুতেই মিটিতে চাহে না, তাই সাত রাজার গুন মাপিয়া খাইয়াও গঙ্গাচরের বালিগুলি তাহাকে গুন বলিয়া খাইতে হয়। ছড়াটির মধ্যে তেঁতুলের উল্লেখ না থাকিলেও বৃত্তিতে পারা যায় যে, ইহা পূর্ববর্তী ছড়াটিরই একটি স্বতন্ত্র আঞ্চলিক রূপ; তেঁতুল কথাটি কোনরূপে বাদ পড়িয়া গিয়াছে, কিন্তু তেঁতুল খাইবার ভাবটি এখানে বর্তমান আছে, নতুবা শুধু শুধু গুন খাইবার ত কোন অর্থ হয় না। কিন্তু ছড়ার রাজ্যে অর্থ ত কেহই সম্মান করে না! এখানে মূল বিষয়টিই তো বাদ পড়িয়া গিয়াছে, তাহার কাহারও লক্ষ্যই নাই। বিচ্ছিন্ন এবং অসম্পূর্ণ বিষয়ের ভিতর দিয়াও যে গীতিশ্রবের প্রবাহটি এখানে সৃষ্টি হইয়াছে, ঘুমপাড়ানি ছড়ার তাহাই লক্ষ্য—বিষয় লক্ষ্য নহে।

বানরের কথা ছড়ায় বেশি শুনিতে পাওয়া যায় না। কারণ, তাহার আকৃতি কুৎসিৎ, আচরণ বিরক্তিকর—প্রাত্যহিক জীবনে অনেক সময় এই জীবটি অনভিপ্রেত। ইহা অতি পরিচিত জীবের অন্তর্ভুক্ত; স্ততরাং ছড়ায় ইহার স্থান অতি সঙ্কীর্ণ। উদ্ধৃত ছড়াটির প্রাচীনতর রূপের মধ্যে ইহার পরিবর্তে তালুকের উল্লেখ থাকাই অধিকতর সম্ভব। কারণ, তালুক শিশুর নিকট স্বপ্নরাজ্যের জীব—নিদ্রার জগৎ আর স্বপ্নের জগৎ অভিন্ন।

বানরের মত কুকুরের সঙ্গেও ছড়ায় সচরাচর সাক্ষাৎকার লাভ করা যায় না; কারণ, কুকুরও প্রাত্যহিক জীবনে আমাদের নিতান্ত পরিচিত ঘৃণ্য জীব। কিন্তু নিদ্রার চিত্রের সঙ্গে কুকুরের একটি স্থানিবিড় সম্পর্ক আছে—কুকুর যখন ছাইগাদায় পড়িয়া লেজে মাথায় এক করিয়া ঘুমাইয়া থাকে, তখন তাহার যে চিত্রটি প্রকাশ পায়, তাহা যেন নিদ্রারই একটি মূর্ত রূপ। সেই জন্ত শিশুর নিদ্রার আবাহনের মধ্যে ঘুমন্ত কুকুরের ছবিটি অতি সহজেই আসিয়া যুক্ত হইয়া পড়ে—

৯

আয় আয় ঘুম ঘায় ঘুম ঘুম।

ঘুমাল গাছের পাতা।

হেস্তাল ঘরে ঘুম যায়রে

মাগুর মাছের মাথা ॥

খিড়িকির ছয়ারে ঘুম যায়রে

কালো কুকুর।

বিছানাতে ঘুম যায়রে বাপের ঠাকুর ॥— ২৪-পরগণা

খিড়িকির ঘারে যে কুকুরটি লেজে মাথায় এক করিয়া ঘুমাইতেছে, তাহার রংটি কালো। নিদ্রার জগৎ অন্ধকার, তাহার রূপ কালো; সেইজন্ত ঘুমন্ত কালো কুকুরটি যেন নিদ্রারই একটি প্রত্যক্ষ রূপ।

উদ্ধৃত ছড়াটির আরও কয়েকটি বিশেষত্ব লক্ষ্য করিবার মত। বৈজ্ঞানিকগণ অতুসন্ধান করিয়া দেখিয়াছেন, মানুষের মত গাছেরও ঘুম আছে; স্ততরাং গাছের পাতা ঘুমাইবে ইহাতে যেমন বৈজ্ঞানিক সত্য আছে, তেমনই চিত্রগতও একটি সার্থকতা আছে। রাত্রি যখন নিশুম হইয়া আসে, তখন বিশ্বপ্রকৃতিই যেন ঘুমাইয়া পড়ে। কিন্তু তখন হৈসেল ঘরে মাগুর মাছটি তাহার সমস্ত দেহটি বাদ

দিয়া কেবল মাত্র মাথাটি লইয়াই নিদ্রাস্থ উপভোগ করিবে, ইহা কেমন কথা ?
অন্ত একটি ছড়ার মধ্যে পাই,

হেঁসেল ঘরে ঘুম যায়রে ভ্রমরা ভ্রমরী ।

মায়ের কোলে ঘুম যায়রে দুধের কুমারী ॥

ছড়ার জগতে হেঁসেল ঘরও নিদ্রার একটি প্রশস্ত স্থান । স্ততরাং ইহাতে চমৎকৃত হইবার কিছু নাই ; কিন্তু আমাদের কথা হইতেছে, কেবল মাত্র মাগুর মাছের মাথাটি লইয়া । ইহার মত বিসদৃশ চিত্র আর কি হইতে পারে ? ইহা কেমন করিয়া নিজের দেহটি হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া কেবল মাত্র মাথাটি লইয়া ঘুমাইয়া থাকিতে পারে ? এখানে ইহার একটি জবাব এই মনে হইতে পারে যে, মৎস্যভোজী বাঙ্গালীর নিকট মাগুর মাছের মাথাটি সর্বাধিক আকর্ষণীয় । স্ততরাং মাগুর মাছের কথা মনে হইলে ইহার মাথাটির কথাই প্রথম মনে হয় । পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়ার মধ্যে বস্তুগত বৈসাদৃশ্য উপেক্ষণীয় ; এখানেও তাহাই হইয়াছে । প্রিয় অপ্রিয়, পরিচিত অপরিচিত, সম্ভব অসম্ভব সকল কিছুই ঘুমাইয়া পড়িয়াছে ; এই কথাটি বলিবার প্রসঙ্গে এই চিত্রটি আসিয়া পড়িয়াছে । তারপর স্বরের টানে ছন্দের প্রবাহে একবার যাহা আসিয়া পড়ে, তাহাকে আর দূর করা সম্ভব হয় না । ছড়ার ইহাই নিয়ম । এই ছড়ায় সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য চিত্র—

‘খিড়কির দুয়ারে ঘুম যায়রে

কালো কুকুর ।’

কালো কুকুরটির ঘুমাইবার যে স্থানটি কোথায় হইতে পারে, এই বিষয়ে ছড়া রচয়িত্রীর মন বাস্তব-সচেতন । ইহার মধ্য দিয়া এই ঘৃণ্য জীবটির প্রতি যথার্থ ঘৃণা নহে, বরং সহানুভূতি প্রকাশ পাইয়াছে । জীবটিকে যথার্থ যদি ঘৃণা বলিয়া মনে করা হইত, তবে ইহার দিকে ছড়া রচয়িত্রীর দৃষ্টি আকৃষ্ট হইত না, আকৃষ্ট হইলেও এতখানি স্নানিবিড় মনঃসংযোগ সহকারে ইহার চিত্রটি কেহ প্রত্যক্ষ করিত না । কালো কুকুরের এই নিদ্রাক্রপটির মধ্যে একটি রস-গত আবেদন প্রকাশ পাইয়াছে বলিয়াই ইহার বাস্তব পরিচয়টিকে ছড়ার মধ্য দিয়া তুলিয়া ধরা হইয়াছে । সেইজন্য এখানে খিড়কির দুয়ারের কালো কুকুরটির সঙ্গে বিছানাতে বাপের ঠাকুরটি অর্থাৎ শিশু-সন্তান একাকার হইয়া ঘুমাইতেছে— ইহাদের মধ্যে কোন পার্থক্য বোধ প্রকাশ পায় নাই । ছড়ায় পশু মানব ও

দেবতার এই সমদর্শিতার ভাব সর্বত্রই দেখা যায়। সেইজন্ম এখানে কুকুর আর ঠাকুর সহজেই একাকার হইতে কোন বাধা দেখা যায় না।

কিন্তু অনেক সময় দূরন্ত শিশু কিছুতেই ঘুমাইবে না। ঘুমের আবাহন মন্ত্র তাহার নিকট ব্যর্থ হইতে থাকে। তখন তাহাকে ভয় দেখান ভিন্ন আর কোন উপায় থাকে না—

১০

একা বুড়ি দোকা বুড়ি

তেকা বুড়ির ছা।

থোকনমণি ঘুমায় নাকো

তাকে নিয়ে যা ॥—২৪-পরগণা

কিন্তু যাহার মনের মধ্যে ভয়েরই জন্ম হয় নাই, তাহাকে একা বুড়ি, দোকা বুড়ি, তেকা বুড়িতেই বা কি করিবে? কারণ, বুড়ীর যে কি রূপ সেই সম্পর্কেও তাহার মনে কোন ধারণারই সৃষ্টি হইতে পারে নাই, সুতরাং তাহার কথায় তাহার ভয় আসিবে কোথা হইতে? অতএব এইবার প্রলোভনের কথা আসে—

১১

থোকা হবে নায়েব।

দেখবে কত সায়েব ॥

থোকার পুজায় হবে ধুম।

সোনার খাটে শুবে যাদু

আয়রে যাদুর ঘুম ॥—চট্টগ্রাম

পল্লীর জননীগণ জমিদারের কাছারীর নায়েব অপেক্ষা আর কোন পদস্থ ব্যক্তির কল্পনা করিতে পারিতেন না। তাহারা জমিদারকে চিনিতেন না, নায়েবকে চিনিতেন। নায়েবেরা দিনে রাত্রে যখন খুসি তখন পেয়াদা দিয়া লোককে ধরিয়া লইয়া যাইতেন, তাঁহাদের ভয়ে বাঘে গরুতে একঘাটে জল খাইত। সুতরাং শিশুকে যদি ভবিষ্যৎ জীবনের কোন প্রলোভন দেখাইতে হয়, তবে তাহাকে নায়েবের কথাই বলিতে হয়; কিন্তু নায়েব সম্পর্কে শিশুর কোন অভিজ্ঞতা তখন পর্যন্ত হয় নাই, সুতরাং এই আশ্বাসে তাহার উৎফুল্ল হইবার কোন কথা নহে। তবে ছড়াগুলি যে জীবনের ছায়াপথ ধরিয়াই অগ্রসর হইয়া

গিয়াছে, স্বতন্ত্র কোন স্বপ্নপথ রচনা করে নাই, তাহাই ইহার মধ্য হইতে বুঝিতে পারা যাইতেছে। কারণ, শিশুকে এখানে রাজপুত্র হইয়া দিগ্বিজয় করিবার আশ্বাস দেওয়া হইতেছে না, নায়েব হইবার আশ্বাস দেওয়া হইয়াছে। বাস্তব জীবনের এই প্রকার সম্পর্ক আছে বলিয়াই ছড়াগুলি শিশুর হইয়াও সাহিত্য।

ভয় এবং আশ্বাস যখন কিছুতেই কিছু করিতে পারে না, তখন ঘুমকে হাট হইতে কিনিয়া আনিয়া শিশুর চোখে স্থাপন করা ছাড়া আর কোন উপায় থাকে না—

১২

হাটের ঘুম বাটের ঘুম

পথে পথে ফিরে।

চার কড়া দিয়ে কিনলাম ঘুম

মণির চোখে আয়রে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর রাজ্যে ঘুমও কিনিতে পাওয়া যায়, সেইজন্ত দুরন্ত শিশু যখন নিজে হইতে কিছুতেই কোন উপায়েই ঘুমাইতে চাহে না, ঘুমের সকল আবাহন মন্ত্রই যখন ব্যর্থ হইয়া যায়, তখনই অগত্যা হাট হইতে তাহা কিনিয়া আনিবার প্রয়োজন হয়। কারণ, যে কোন উপায়েই হউক, ঘুম চাই-ই। কিন্তু ঘুমের মূল্য খুব বেশি নহে, মাত্র চার কড়া কড়িতেই তাহা কিনিতে পাওয়া যায়। বহুমূল্য প্রালোভন ব্যর্থ করিয়া মাত্র চার কড়া কড়ির বিনিময়েই যখন ঘুম হাটে কিনিতে পাওয়া যায়, তখন ইহার জগৎ এত আয়োজনের কি প্রয়োজন ছিল? কিন্তু ইহা হাটে কিনিতে পাওয়া যাওয়াও যে একটি স্বপ্ন-কল্পনা মাত্র! ইহার সঙ্গে পূর্বোক্ত বহু চিত্রেরই কোন বিরোধ নাই। সেইজন্ত এই বিসদৃশ পরিকল্পনাও অতি সহজেই ছড়ার মধ্যে স্থান পাইয়াছে।

শিশুর সঙ্গে চাঁদের একটি সম্পর্কের কথা সকল দেশের ছড়াতেই শুনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু প্রধানতঃ ঘুমের আবাহনমূলক ছড়াগুলির মধ্যে চাঁদের কথা থাকিবার কথা নহে; কারণ, সুষুপ্তির রাজ্য অন্ধকারের রাজ্য, সূর্য চন্দ্রের আলো ও তাপহীন রহস্তের রাজ্য। সেইজন্ত শিশুর সম্পর্কে চন্দ্রের যেখানে উল্লেখ করা হইয়া থাকে, সেখানে তাহার সঙ্গে নিজার কোন সম্পর্ক থাকে না। কিন্তু তথাপি শিশুর সঙ্গে চন্দ্রের চিরন্তন সম্পর্কের সূত্র ধরিয়া কোন কোন সময় চন্দ্রের কথাও তাহার নিজার মধ্যে আসিয়া যায়, যেমন—

১৩

নিন আয়রে নিন আয়
মোর বাপোইটা নিন যায় ॥
গুরে বাঁশের পিতারী মাড়ছে
চান্দ বাপোই দেখি হাসেছে
মোর বাপোই মোর
কনাত নিন যায় ॥

বাপোই চুড়া থুইস্ন
চকির তলত—নিন আয় ।
বাপোই দুধের একটা
চুগী থুইস্ন নিন আয় ॥—জলপাইগুড়ি

ঘুমের আবাহন সূচক ছড়াগুলি আধুনিক কালে যে কি ভাবে পরিবর্তিত হইয়া রোমান্টিক ভাবাপন্ন হইয়া উঠিতেছে, তাহার দুই একটি নিদর্শন নিম্নে উল্লেখ করা যায় । আর এই পরিবর্তনের ভিতর দিয়াই ইহাদের বিনাশ অনিবার্য হইয়া উঠিতেছে—

১৪

ঘুম আয় ঘুম
নিশিথ নিঝুম
এই বেলা ছেড়ে খেলা দিয়ে যারে চুম ।
খোকন আমার যুদ্ধে যাবে
লাল ঘোড়াতে চড়ে
আনবে কত টাকা মোহর
দেশ বিদেশে ঘুরে ।
ঘুমের পরী আসে যায়
আঁধার ঘরের আঙ্গিনায়
চুপি চুপি আয়রে ঘুমের পরী
খোকা খুকুর চোখে ঘুম নাই ।
খুকুন আমার আজকে যাবে ।

বাংলার লোক-সাহিত্য

নতুন শব্দর বাড়ি
 পরবে কত সোনা দানা
 রং-বেরং-এর শাড়ী ।
 পরীর পাখায় হাওয়া লেগে
 ঘরের যারা ছিল জেগে
 ঢুলে ঢুলে মায়ের কোলে
 ঘুম আয় ঘুম ॥—ঢাকা

১৫

নিষৃত রাতি নাটরে সাড়া
 ঢুল ঢুল ঢুল নয়ন তারা
 কুল কুল বইছে নদী
 ঘুমের জোছনায় ।

আয়রে ঘুম আয়রে

তোরা আয় ॥—২৪ পরগণা

হিন্দী ভাষাতেও বাংলারই অনুরূপ ঘুমের আবাহন মূলক ছড়া শুনিতে
 পাওয়া যায়, একটি নিদর্শন উল্লেখ করা যায়—

১৬

আজারে নিদিয়া তু আজারে আ—

আজা নিদিয়া আজা ; তেরে বালে যো হায় বাট,
 সোনেকে হায় পায়ের পিস্মে রূপেকে হান্ন খাট ।
 মথ্ মল্কে হায় লাল বিছোঁনা, তাকিয়া ঝালর দার
 মতিকে হায় ঝালর যিস্মে লোট্কে লাল হাজার ।

আজারে নিদিয়া.....

চারি বহু সাঙয়ে বালে কো—

দো গোরী দো কালী,
 দো ঝুলাবে দো খিলাবে
 লে সোনেকে থালি ।

আজারে নিদিয়া.....

ঘুম যারে

ঘুমের আবাহনের পরই ঘুমের অহরোধ, ‘ঘুম যারে’ বিষয়ক ছড়াগুলি ইহার অন্তর্গত। শিশু আদেশ মানে না, শিশুকে আদেশ কেহ করেও না ; কারণ, আদেশ বিষয়টি বাস্তব জীবনের নিত্যান্ত রুঢ় ব্যবহারিক বিষয়, আমাদের জীবনের কঠোর কর্তব্যের মধ্যে তাহা আমরা করি এবং তাহা মানি। কিন্তু শিশুর জগতের সঙ্গে তাহার কিছুমাত্র সম্পর্ক নাই। সেইজন্য শিশুকে ঘুমাইতে আদেশ করি না, কেবল সম্বেহ অহরোধ করি মাত্র ; এই বিষয়ক ছড়াগুলির জগৎ একটি স্বতন্ত্র বিভাগ নির্দেশ করা যাইতে পারে।

কিন্তু এই অহরোধের সঙ্গে কত আশ্বাস ও প্রলোভন জড়িত হইয়া থাকে, তাহার অন্ত নাই। প্রথমতঃ দেখা যাইতেছে, ঘুম হইতে উঠিলে শিশুকে ননী দেওয়ার আশ্বাস দেওয়া হইতেছে—

১

ঘুম যা ঘুম যা ঘুমের বাছামণি।

ঘুমরখুন উঠিলে বাছা, তই খাইও ননী ॥—চট্টগ্রাম

২

ঘুম যারে ঘুম যারে ঘুমের বাছামণি।

ঘুমরখুন উঠিলে যাচ্ কত খাইবা ননি ॥

ঘুম যারে ঘুম যারে ঘুমের বাছামণি।

ঘুম গেলে করাইয়া দিমু সোনার বাজুমণি ॥

ঘুম বাধের চাতকীর বাছা ঘুম যারে তুই।

ঘুমরখুন উঠিলে বাছা ননী দিমু মই ॥—ঐ

দ্বিতীয় ছড়াটির ননী ব্যতীতও আরও একটি তুল্য বস্তুর আশ্বাস দেওয়া হইয়াছে, তাহা একটি সোনার বাজুমণি। বাজু জিনিসটি বৃষ্টি, কিন্তু বাজুমণি জিনিসটি কি ? রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, শিশুর রাঙা পায়ের লাল জুতা যেমন লাল জুতুয়া, তেমনই শিশু-অঙ্গের বাজুও বাজুমণি ; বাছামণির সঙ্গে বাজুমণি একাকার হইয়া আছে। স্নেহের একটি নিজস্ব ভাষা আছে, ছড়া স্নেহের ভাষায় রচিত হয়। আমাদের দৈনন্দিন জীবনের ব্যবহারিক জীবনের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক থাকিলেও, তাহা সর্বদাই অত্যন্ত নিকট সম্পর্ক নহে, একটু ব্যবধান আছেই।

সেইজন্য আমাদের নিত্য সংসারের পরিচিত জুতা জুতুয়া হইয়া যায়, বাজু ও বাজুমণি বলিয়া পরিচিত হয়।

দ্বিতীয় ছড়ায় আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করিবার যোগ্য। শিশুকে এখানে চাতকীর বাছা বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে। চাতক পক্ষীটি সম্পর্কে পক্ষীতত্ত্ববিদগণ যাহাই বলুন না কেন, বাংলা সাহিত্যে ইহার যে পরিচয় স্থাপিত হইয়াছে, তাহাতে দেখা যায়, ইহা চির তৃষ্ণার্ত এবং কেবলমাত্র মেঘের জলেই ইহার তৃষ্ণার নিবারণ হয়। সুতরাং আপাত দৃষ্টিতে শিশুকে কেন যে এই তৃষ্ণার্ত চাতক পক্ষীর সন্তান বলিয়া নির্দেশ করা হইল, তাহা সহজে বুঝিতে পারা যাইতেছে না। চাতক যখন আছে, তখন তাহার সন্তানও নিশ্চয়ই আছে। কিন্তু তাহার আকৃতি ও প্রকৃতি আমাদের সর্বদা দৃষ্টিগোচর হয় না। চাতক নভস্চর পক্ষী, আকাশের মেঘের জলের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক, মর্ত্যের ধূলি মলিন কাদাজল পান করিয়া তাহার তৃষ্ণার নিবারণ হয় না। শিশু সচ স্বর্গলোক হইতে আগত, তাহার পবিত্র শুচিশুভ্র আচরণের সঙ্গে মর্ত্যবাসীর আচরণের যোগ নাই। সুতরাং এই উপমাটির একটি সার্থকতা দেখা যায়। কিন্তু সহসা শিশু সম্পর্কে একটি ছড়ার মধ্যে এই চিত্ররূপ কি করিয়া আসে, তাহা বুঝিয়া উঠিতে পারা যায় না। এত গভীরভাবে বিচার করিয়া কোন শিশুধাত্রী এই পদটি এই ছড়ার মধ্যে যোগ করিয়াছিলেন, তাহা কিছুতেই মনে হইতে পারে না, কিন্তু প্রকৃত কথা হইতেছে এই যে, ভাবিয়া চিন্তিয়া বিচার করিয়া কেহ এমন কথা কোন কবিতায় কিংবা ছড়ায় যোগ করিতে পারে না; তাহা আপনি আসিয়া যায়। শিশুর সরলতা এবং পবিত্রতা সম্পর্কে যাহার মনে একটি স্বচ্ছ ধারণা সৃষ্টি হয়, তাহার কল্পনা হইতে এমন চিত্র আপনি আসে। এখানে ভাবনা চিন্তা জ্ঞান বুদ্ধির সহায়তা লাভ নিতান্তই অর্থহীন হইয়া যায়।

কিন্তু আশ্বাস পাইয়াও শিশুর কাঁদিয়া কাঁদিয়া গলা ভাঙ্গিয়া যাইতেছে, তথাপি কিছুতেই সে ঘুমাইতে চাহিতেছে না—

৩

ঘুম যারে দুধর বাছা ঘুম যারে তুই।

নাকুয়া কলাত পড়্গে বাহুড় ধাফাই আইয়ম মুই ॥

না কান্দিও দুধর বাছা না ভাঙ্গিও গলা।

গলা ভাঙ্গার দাবাই আছে কাঁচগুলার আগা ॥

সোনার দিয়ম ঢুলন বানাই রূপার দিয়ম কাছি ।

চাইর কিনারে চাইর দাসী দিয়ম ঢুলনর পসরি ॥—ঐ

দুঃসহ গ্রীষ্মের জ্বালায় শিশু ঘুমাইতে পারিতেছে না । অমনি ধাত্রী তাহার
জগ্ন একজন ‘পাঙ্জাকরণী’ নিযুক্ত করিয়া দিবেন বলিয়া স্নেহ আশ্বাস দিয়া
তাহাকে ঘুমাইয়া পড়িতে অনুরোধ করিলেন—

৪

ঘুম যারে ঘুমর বাছা ঘুম যারে তুই ।

‘তোমার মা গেইয়ে পইড়ত পড়ি ঘুম যা ॥

সোনার দিয়ম ঢুলনরে বাছা রূপার দিয়ম দড়ি ।

চাইর কোড়ে দিয়ম বাছার চাইর বান্দী দাসী ॥

আরো একজন দিয়ম বাছার পাঙ্জাকরণী ॥—চট্টগ্রাম

কেবলই আশ্বাস—দিব, দিব, দিব আর দিব । কিন্তু যে উপস্থিত গ্রীষ্মের
দুঃসহ যন্ত্রণায় ঘুমাইতে পারিতেছে না, এমন কি, যে শিশুর জননীটিও দেখা
যাইতেছে, পাড়া বেড়াইতে গিয়াছেন, সে যদি বিদ্রোহ করিয়া উঠে, তাহা
হইলে বলিবার কিছুই থাকে না । মা পাড়া বেড়াইতে গিয়াছেন, একথার অর্থ
বৃত্তিতে পারিলে অভিমানী শিশুর কিছুতেই ঘুম আসিত না ; সে কথা বুঝে না
বলিয়াই যাহা খুসী তাহা তাহার কানের কাছে বলিয়া যাওয়ার একটি স্ববিধা
আছে । এই শ্রেণীর ছড়ায় তাহার পূর্ণ সম্ভাবহার করা হইতেছে । স্বতরাং
এই সকল আশ্বাস সকল দিক দিয়াই অর্থহীন । কিন্তু আশ্বাসের বহর
ক্রমাগতই বাড়িয়া চলিতে থাকে । যেমন আরও দেখা যায়—

৫

অলি অলি বাঁশ পাতার অলি ।

উত্তর দক্ষিণর অলি বাছা ঘুম যা ॥

কলা দিয়ম্ মোলা দিয়ম্ ছুয়ারে বসি থাইও ।

সোনার ঢুলন টাঁকি দিয়ম্ স্থখে নিজা যাইও ॥

আয়রে পুতানির অলি বাছা ঘুম যা ॥—ঐ

৬

থোকো ঘুমালে দিব দান,

পাব ফুলের ডালি ।

কোন্ ঘাটে ফুল তুলেছে,
 ওরে বনমালী ।
 চাঁদমুখেতে রোদ লেগেছে,
 তুলে ধরো ডালি ॥
 খোকো আমাদের ধন,
 বাড়িতে নটের বন ।
 বাহিরবাড়ি ঘর করেছে
 সোনার লিংহাসন ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

অনেক সময় শিশুর নিদ্রার প্রধান অন্তরায় তাহার জননীর কর্মব্যস্ততা । শিশুর সম্পর্কে জননী যে কাজ অতি সহজেই নিষ্পন্ন করিতে পারেন, অল্পে তাহা পারে না । জননী কর্মান্তরে ব্যস্ত থাকিবার জন্ত শিশুর নিদ্রার তার অল্পের উপর দিয়া যান, সেই সকল ক্ষেত্রে ছড়ার মধ্যে শিশুর নিকট জননীর অল্পপস্থিতির একটি ব্যাখ্যা দিতে হয় । যেমন,

৭

ঘুম যারে ঘুম যা
 বাহুড়ানির ছা ।
 তোর মা গিয়ে পানির লাই
 পড়িয়া ঘুম যা ॥—চট্টগ্রাম

জল আনা সংসারের একটি নিত্য কর্ম । জননী সেই কর্ম নিষ্পন্ন করিতে গিয়াছেন বলিয়া এখানে ব্যাখ্যা করা হইতেছে । এমন আরও আছে—

৮

হোলই হোলই হোলই কাল বাহুড়ের ছাও ।
 তোমার মা ঘাটে গেছে শুয়ে ঘুম যাও ॥—পাবনা

৯

ওরে বাহুড়ানির ছা !
 তোর মা গিয়ে পানির লাই,
 পড়িয়া ঘুম যা ॥—চট্টগ্রাম

১০

ঘুম যারে ঘুম যা

বাহুড়ানির ছা।

বাহুড়ানি ত ঘরত নাই

পড়িয়া ঘুম যা ॥—ঐ

উদ্ধৃত ছড়াগুলি হইতে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করা যাইতেছে যে, এই সকল ক্ষেত্রে অর্থাৎ অল্পপস্থিত জননীর ক্ষেত্রে সর্বত্রই শিশুকে বাহুড়ানির ছা বলিয়া উল্লেখ করা হইতেছে। বাহুড়ানি ইহার দ্বন্দ্বপোষ্য শিশুশাবককে একা রাখিয়া আহারের সন্ধানে চলিয়া যায়,—জীব-জগতের এই বিশেষ প্রকৃতিটির উপর লক্ষ্য রাখিয়াই এই ছড়াগুলি রচিত হইয়াছে। পূর্বে দেখিয়াছি, শিশুকে একবার চাতকীর বাছা বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে; সেখানে জননী অল্পপস্থিত নহেন, কিন্তু এখানে সর্বত্রই যে শিশুকে বাহুড়ানির ছা বলা হইতেছে, তাহা যে বাহুড়ানির প্রকৃতির উপর লক্ষ্য রাখিয়াই করা হইয়াছে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। সাধারণ লোক বাহুড়ের মধ্যেও অগ্ন্যগ্ন্য পক্ষীস্বলত আচরণই প্রত্যাশা করিয়া থাকে, কিন্তু বাহুড় যে ডিম পাড়ে না বলিয়া ডিমে তা দিবীর অভ্যাসের মধ্য দিয়া অগ্ন্যগ্ন্য পক্ষীর মত শিশু পালনের অভ্যাস গড়িয়া তুলিতে পারে না, তাহা সাধারণ লোক মনে করিতে পারে না। সেইজন্য যে জননী শিশুকে একাকী ফেলিয়া রাখিয়া কিংবা অগ্নের হাতে দিয়া কাধাস্তরে সময়ক্ষেপ করে, তাহাকে বাহুড়ানি বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। তাহা হইতেই সাধারণ নিদ্রালু শিশু মাত্রকেই বাহুড়ের ছাও বা শাবক বলিয়া উল্লেখ করা হইয়া থাকে।

বাহুড়ের সঙ্গে সঙ্গে আরও একটি জীবের নাম শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা যে কি, পরিষ্কার বুঝিতে পারা যাইতেছে না, তবে তাহার অর্থ বাহুড় হইতে পারে—

১১

অলি আলি অলিরে মোর ধুম কহলের ছা।

তোম মা গেইয়ে পানীর লাই, পড়ি ঘুম যা ॥—চট্টগ্রাম

পাখীর নাম ধুম কহল, বাস্তব জগতে ইহার কি পরিচয়, তাহা জানা যাইতেছে না; মনে হয়, ছড়ার অগ্ন্যগ্ন্য অনেক পাখীর মতই ইহাও স্বপ্ন জগতের

জীব। স্তূতরাং শিশুর সঙ্গে ইহার সম্পর্ক এত সহজেই স্থাপিত হইতে পারিতেছে।

স্বপ্নরাজ্যের আরও কোন কোন পাখী শিশুর আসন্ন নিদ্রায় মুহূর্তে আসিয়া উঁকি নুঁকি মারিতে থাকে—

১২

আয়রে পাখী লটকুনা,
ভেজে দিব তোরে বর-বটনা।
থাবি আর কলকলাবি
খোকাকে নিয়ে ঘুম পাড়াবি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুকে ঘুম পাড়ানো জননীই হউক, কিংবা অন্য কোন শিশু ধাত্রীই হোক, কাহারও পক্ষে সম্ভব নহে; সে স্বপ্ন রাজ্য হইতে আসিয়াছে, স্তূতরাং স্বপ্ন জগতের সঙ্গেই তাহার সম্পর্ক। সেইজন্য লটকুনা নামক স্বপ্নরাজ্যের এক পাখীর উপর তাহাকে ঘুম পাড়াইবার ভার দেওয়া হইল। কিন্তু সে স্বপ্নরাজ্যের পাখী হইলে কি হয়, পার্থিব প্রলোভনকে সেও জয় করিতে পারে নাই। সেইজন্য তাহাকে বর-বটনা ভাজার আশ্বাস দিতে হইল। এমন কি, অনেক সময় আমাদের সাধারণ দৈনন্দিন খাচ্ছেও এই শ্রেণীর পাখীর অকুচি দেখা যায় না।

১৩

আয় ত পাখী বস্তু ভালে,
ভাত খেয়ে যা সোনার খালে।
থাবি দাবি কলকলাবি,
থুকুকে ঘুম পাড়াবি ॥—২৪ পরগণা

১৪

আয়রে পাখী লেজ ঝোলা,
খেতে দিব দুধ কলা।
থাবি দাবি কুলকলাবি,
থুকুকে নিয়ে ঘুম করাবি ॥—মেদিনীপুর

অনেক সময় ঘুমাইবার স্নেহ অনুরোধের মধ্যে কোনও ভীতিপ্রদর্শন কিংবা আশ্বাস কিংবা প্রলোভনের কথা একেবারেই থাকে না। সাধারণ ছেলেখেলার ছড়ার মত ইহারা অকারণ আনন্দের উৎসস্বরূপ হইয়া থাকে। যেমন,

১৫

অলি অলি অলি !
বাঁশ পাতার ঝলি ॥
দাইর্গা পুঁটি ধৈর গে উজান ।
মণি ঘুম যাইত বুলি ॥—চট্টগ্রাম

‘দাইর্গা’ এক প্রকার ক্ষুদ্র মৎস্য, পুঁটির চাইতেও আকারে ক্ষুদ্র, কিন্তু বর্ষার নূতন জল পাইলে ইহাদের যে উল্লাস প্রকাশ পায়, তাহা আর কাহারও মধ্যে দেখা যায় না । স্বতরাং ইহা একটি আনন্দোল্লাসের চিত্র, প্রকৃতি লোকের এই সুখচিত্রটির সঙ্গে শিশুর নিদ্রার সুখচিত্রটির অতি সহজেই যোগ স্থাপিত হইতে পারে । আরও একটি ছড়ায় দেখা যায়—

১৬

উলু বনে থাকে রামা
খুলুং খুলুং কামে ।
উলু বান্ধে ঝাড়া দিয়া
স্বনন্দার ডাকে ॥
স্বনন্দা উঠিয়া বলে রামা কই ।
সুখে নিদ্রা যাইব রাজা স্বনন্দারে লই ॥—চট্টগ্রাম

এখানে চিত্রটি খুব স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে নাই । নিদ্রার রাজ্যের কোন চিত্রই স্পষ্ট হইয়া উঠিতে পারে না ; তথাপি ইহার মধ্যে যে রস আছে, তাহাই ইহার আবেদন সৃষ্টি করিতে সার্থক হইয়াছে ।

আধুনিক নাগরিক জীবনের ক্রমাগত প্রভাবের ফলে ছড়ার ব্যবহার যে সকল সমাজে ইতিমধ্যেই লুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়াছে, তাহাদের মধ্যেই যথাস্থানে যথাযথ ছড়াটি ব্যবহার হয় না । ইহা বিশেষ সমাজে লোক-সাহিত্যের উপকরণ বিলুপ্ত হইয়া যাইবার প্রথম লক্ষণ । নিম্নোক্ত কয়েকটি ছড়া যথার্থ ঘুমাইবার অন্তরোধ সূচক ছড়া নহে, স্বতন্ত্র প্রকৃতির ছড়ার মধ্যে ইচ্ছামত এক একটি পদ মাত্র যুক্ত করিয়া ইহাদিগকে এই উদ্দেশ্যে ব্যবহার করা হইয়া থাকে মাত্র ।
যেমন—

১৭

খোকা ঘুমারে, আয় আয় আয়—
 ও বিড়াল কাল খেয়েছে মাছের মুড়ো
 আজ এসেছে নোভে ।
 ঘরে আছে খোকার বাবা
 কোমর ভেঙ্গে দিবে ॥—২৪ পরগণা

১৮

খোকা ঘুমারে—
 রুষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর
 বাইরে ভেঙ্গে কে ?
 দাবায় আছে ছেঁড়া শার্সি
 টেনে মাথায় দে ।
 চালে আছে চাল বাথারি
 হাত বাড়িয়ে নে,
 বাটায় আছে সাজা পান
 গালে পুড়ে দে—
 খোকা ঘুমারে, আয় আয় আয় ॥—২৪ পরগণা

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে ঘুমপাড়ানি ছড়ার বিশেষতঃ নিদ্রার অন্তরোধ
 সূচক ছড়ার স্বরটি গুণিতে পাওয়া গেলেও, ইহার চিত্রটি পূর্বোক্ত ছড়াগুলির
 মত নিদ্রার অন্তরোধ নহে, তথাপি এই ছড়াটিও এই উপলক্ষেই আবৃত্তি করা
 হইয়া থাকে—

১৯

সনা বায়ানি সনা বায়ানি
 গাই চরিতে যাবা ।
 মা বাপো যে গাল দিবে
 সন্ন্যাসী হবা ॥
 ভোগ লাগিবে কি থাইবু
 কাশিয়াড়ির ফল ।

ঘুম ধরিলে বাই শুইবু

গাইর গোড়তল ॥—মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত ছড়াটির ভাব এবং ছন্দে আধুনিকতার লক্ষণ আরও স্পষ্ট ; কি ভাবে যে ছড়াগুলি আধুনিকতায় রূপান্তরিত হইতেছে, ইহা লক্ষ্য করিলে বুঝিতে পারা যাইবে।

২০

হাইনা আস্বে বাঘ আস্বে পড়্বে যাবনি।

মুড়ি খায়্যা শুইয়া পড়্বে ঘুম ধরবে নি ॥—মেদিনীপুর

লেখাপড়ার মত ব্যবহারিক জীবনের কর্তব্যবোধের ইঙ্গিত হইতেই বুঝিতে পারা যায়, ইহার সঙ্গে শিশুর স্বপ্ন জগতের সম্পর্ক কিছুই নাই। তবে আধুনিক ছড়া রচয়িত্রীদিগের মনে তাঁহাদের শিশু সম্পর্কে এই চিন্তাই প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। তাঁহাদের হাতে প্রলোভনের সামগ্রী নাই, শাসনের দণ্ড আছে।

শিশুর জাগ্রতকালীন আচরণের উপর লক্ষ্য রাখিয়া এই শ্রেণীর ছড়াগুলি রচিত হইয়া থাকে বলিয়া ইহার স্বভাবতঃই তালপ্রধান রচনা—স্বরপ্রধান রচনা নহে। যেখানে নিদ্রা একান্ত আসন্ন, কিংবা সমাগত, সেখানকার ছড়াগুলি স্বরপ্রধান—তালপ্রধান নহে। ‘ঘুম যারে’ ছড়াগুলির ভিতর দিয়া জননীর উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় না, কারণ, শিশুর কাছে অল্পরোধ সর্বদাই নিষ্ফল—অল্পরোধ অমান্য করাই তার ধর্ম। সেইজন্য শিশুকে ঘুম পাড়াইবার জন্য জননীর অবশেষে নিদ্রালোকের দূতীকে আহ্বান জানাইতে হয়—এই নিদ্রালোকের দূতী-ই ঘুমপাড়ানি মাসি পিসি। তাহার কথা একটু পরেই আরও বিস্তৃত করিয়া বলিব। তাহার পূর্বে বাস্তব জগতের দুই একটি বিষয় উল্লেখ করিতে চাই।

ঘুম যায়

ঘুমন্ত শিশুর রূপ বর্ণনা করিয়া উচ্চতর সাহিত্যেও যে অনেক সময় কবিতা রচিত হইতে দেখা যায়, ঘুমপাড়ানি ছড়ার বিশেষ একটি অংশ হইতেই তাহার প্রেরণা আসিয়া থাকে বলিয়া মনে হইতে পারে। দ্বিজেন্দ্রলালের এই বিষয়ক একটি কবিতা সর্বজন পরিচিত। কিন্তু বাংলার ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলি অল্পসন্ধান করিয়া দেখিলে জানিতে পারা যাইবে যে, ইহাও বাংলার ছড়ার একটি সাধারণ বিষয়। উচ্চতর কবিতা পাঠ করিয়া পল্লী কবিগণ যে ইহাদের রচনায় উদ্বুদ্ধ হইয়া থাকেন, তাহা নহে—নিরক্ষর এবং অক্ষর-জ্ঞান-সম্পন্ন প্রত্যেকের মনের মধ্যেই সাধারণ সৌন্দর্য-বোধ যে সক্রিয় থাকে, তাহার মধ্যেই ইহার প্রেরণার উদ্ভব ও বিকাশ হইয়া থাকে। এই শ্রেণীর ছড়াগুলিকে সাধারণ-ভাবে ‘ঘুম যায়’ এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করা যায়।

রবীন্দ্রনাথ এই বিষয়ক দুইটি ছড়ার সন্ধান দিয়াছেন। প্রথমটি এই প্রকার—

১

ঘুমতা ঘুমায় ঘুমতা ঘুমায় গাছের বাকলা।

ষষ্ঠীতলায় ঘুম যায় মস্ত হাতি ঘোড়া ॥

ছাই গাদায় ঘুম যায় খেঁকি কুকুর।

খাট পালঙে ঘুম যায় ষষ্ঠী ঠাকুর ॥

আমার কোলে ঘুম যায় থোকামণি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিদ্রার রাজ্যে কুকুর, শিশু ও ঠাকুর একাকার হইয়া বাস করে। যদিও দৈনন্দিন জীবনের কর্মকোলাহলের মধ্যে একটি খেঁকি কুকুর কেবলমাত্র যে অবজ্ঞায় তাহা নহে, অস্পৃশ্য ও অন্তর্গত, তথাপি নিদ্রার জগতে ইহা খাট পালঙ-শায়ী ষষ্ঠী ঠাকুরটির সঙ্গে অভিন্ন রূপেই দৃষ্ট হইয়া থাকেন—ছাই গাদার ঘুমন্ত খেঁকি কুকুরের চিত্রটির উপর হইতেই খাট পালঙে ঘুমন্ত ষষ্ঠী ঠাকুরের উপর আসিয়া দৃষ্টি পতিত হইতেছে। ইহাতে প্রথম চিত্রটির সম্পর্কে কোন অপবিত্রতা বোধ সৃষ্টি হইয়া দ্বিতীয় চিত্রটির ভক্তি ও আনন্দরস উপলব্ধিতে কোন অন্তরায় সৃষ্টি করিতে পারে নাই। ছড়ার জগৎ সর্বত্র সমদর্শীর জগৎ, ইহাতে ঠাকুর

কুকুরে পার্থক্য দূর হইয়া গিয়া এক অখণ্ড আনন্দজগৎ সৃষ্টি করে। ইহাতে ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে সম্প্রদায়ে সম্প্রদায়ে সন্ধীর্ণতা বোধ নাই বলিয়াই এক উদার মহাকাশের নীচে ইহাদের সহজ প্রাণের পুষ্টি সম্ভব হয়।

রবীন্দ্রনাথের আরও একটি সংগ্রহ এই প্রকার—

২

নিদ পাড়ে নিদ পাড়ে গাছের পাতড়ি।

ঘণ্টা তলায় নিদ পাড়ে বুড়ো মাথারি ॥

খেড়ো ঘরে নিদ পাড়ে কালা কুকুর।

আমাদের ঘরে নিদ পাড়ে থোকা ঠাকুর ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এখানেও কুকুর এবং ঠাকুর একাকার হইয়া আছে। পূর্বেই বলিয়াছি, বাংলার লোক-সাহিত্যের অল্প কোন ক্ষেত্রেই কুকুরের প্রবেশের অধিকার স্বীকৃত হয় নাই। কেবলমাত্র ছেলেভুলানো ছড়ার মধ্যেই ইহার একটি দুর্লভ ব্যতিক্রম দেখা যায়। কারণ, ইহা নিদ্রার রাজ্য, নিদ্রিত শিশু এবং ঘুমন্ত কুকুরের আচরণের মধ্যে কোন পার্থক্য নাই, কেবল ইহারা উভয়েই যখন ক্ষুৎ পিপাসার তাড়নায় জাগিয়া উঠে, তখনই একজন মাতৃক্রোড়ে আর একজন ছাই গাদায় আশ্রয় লয়। মৃতের যেমন কোন জাত নাই, নিদ্রিতেরও কোন জাত নাই। সুতরাং নিদ্রিত থোকা ঠাকুরটি অতি সহজেই ছাই গাদার অন্তর্গত কুকুরটির সঙ্গে একাকার হইয়া দেখা দেয়।

প্রথমোক্ত ছড়াটির আরও একটি বিশেষত্ব আছে। ইহার প্রথম পদটি লক্ষ্য করিবার যোগ্য। ‘ঘুমতা ঘুমায় ঘুমতা ঘুমায় গাছের বাকলা।’ ‘ঘুমতা’ শব্দটির ভিতর দিয়া একটি স্নেহ কোমল নিদ্রার পরিবেশ রচিত হইয়াছে। মনে হয়, ‘ঘুমতা ঘুমায়’ কথা দুইটির একটি মাত্র শব্দ উচ্চারণ করিবার সঙ্গে সঙ্গেই নিদ্রাদেবী তাঁহার স্নেহ কোমল দুইখানি কল্যাণ হস্ত বিস্তার করিয়া শিশুকে ক্রোড়ে ধারণ করিয়াছেন। ছড়ার শব্দ অনেক সময় আপাত অর্থহীন। কিন্তু অর্থের বিচার করিয়া ছড়ার জগৎ কোনদিন চলিতে পারে না, শব্দের ধ্বনি হইতে রস এবং মাধুর্য আহরণ করিয়া তাহার উপলব্ধির গাধোই ছড়া আশ্বাদন করা হইয়া থাকে। কোন্ স্নেহশীলা শিশু-ধাত্রী ‘ঘুমতা ঘুমায় ঘুমতা ঘুমায়’ এই শব্দ কয়টির রচয়িত্রী, তাহা কে জানে? কিন্তু ইহাদের ভিতর দিয়া যে একটি স্নেহ

কোমল আশ্বাদন প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা নিদ্রাতুর শিশুর চক্ষু দুইটি যেন জুড়াইয়া দিয়াছে। সংসারের বহু তাপ ও জ্বালা আমরা কেবল মাত্র বাক্যের মাধুর্য দ্বারাও জুড়াইয়া থাকি, সে বাক্য অর্থহীন হইতে পারে; কিন্তু সংসারের জ্বালা ও তাপ জুড়াইবার জন্ত অর্থপূর্ণ বাক্যই সর্বদা প্রয়োজন হয় না; আপাত দৃষ্টিতে যাহার অর্থ নাই, এমন স্বর আমাদের কানে প্রবেশ করিয়া অকারণ আনন্দ রসের সৃষ্টি করে। এখানেও অর্থহীন শব্দ দুইটি দ্বারা তাহাই সম্ভব হইয়াছে।

রবীন্দ্র-সংগ্রহের আরও একটি ছড়ায় গুনিতে পাওয়া যায়—

৩

ঘুম যায়রে ঘুম যায়রে ঘুমের লতাপাতা।

দুই দুয়ারে ঘুম যায়রে দুটি মোগল পাতা ॥

হেঁসেল ঘরে ঘুম যায়রে ভ্রমরা ভ্রমরী।

মায়ের কোলে ঘুম যায়রে ছুঁদের কুমারী ॥—এ

চিত্রের রস এখানে আরও নিবিড় হইয়াছে। ভ্রমরা ভ্রমরী কিংবা শুধু ভ্রমর বাংলার লোক-সাহিত্যের সাধারণ চিত্ররূপ; সেই স্ত্রেই তাহাদের কথা এখানে আসিয়াছে। কিন্তু ঘুমপাড়ানি ছড়ার স্ত্রেই এখানে ভ্রমর ভ্রমরীর ঘুমন্ত রূপটির কথা উল্লেখিত হইয়াছে। এখানে ঘুমাইবার স্থানটিও লক্ষ্য করিবার বিষয়। বিজ্ঞ কোন কবি হইলে তিনি এমন অকবিক্রোচিত স্থানকে ভ্রমর-ভ্রমরীর নিদ্রার স্থান বলিয়া উল্লেখ করিতেন না। সুপরিচিত কবি দ্বিজেন্দ্রলাল যে উল্লেখ করিয়াছেন,

তার, ফুলের উপর ঘুমিয়ে পড়ে

ফুলের মধু খেয়ে।

এখানেও তাহারই ব্যবস্থা হইত। হেঁসেল ঘরে কেহই পুষ্প-মধুবিলাসী ভ্রমর দম্পতির নিদ্রার শয্যা রচনা করিতে যাইতেন না। কিন্তু ছড়ার রাজ্যে অসম্ভবই সম্ভব হয়। সেইজন্তই ভ্রমর ভ্রমরীর নিদ্রার জন্ত হেঁসেল ঘরের ব্যবস্থা হইয়াছে। ইহার আরও একটি কারণ আছে—যিনি ছড়ার রচয়িত্রী, তাহার সঙ্গে হেঁসেল ঘরের সম্পর্ক প্রতি মুহূর্তের, অনেক সময় কর্মের অবকাশে সেখানেই তাহার বিশ্রামের শয্যাও রচিত হইয়া থাকে। অনেক সময়, হাতের কাজ যখন ফুরাইয়া যায়, অল্পত্র গুরুজনদের আনাগোনার বিরাম হয় নাই, সেই সময়ে

অনেক বধু হৈসেল ঘরেই পীঁড়ি পাতিয়া নিদ্রার আয়োজন করিয়া থাকেন। স্ততরাং হৈসেল গৃহ যে নিদ্রার একেবারেই ক্ষেত্র নহে, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই। সেই স্বদ্রেই নিদ্রার স্থান রূপে হৈসেল ঘরের কথা আসিয়াছে। মনস্তত্ত্ববিদগণ যেমন বলিয়া থাকেন, অবচেতন এবং অচেতন লোক হইতে জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার খণ্ড খণ্ড বিচ্ছিন্ন টুকরা স্বপ্নের মধ্য দিয়া আসিয়া জোড়া লাগিয়া যায়, ছড়ার মধ্যেও তাহাই হইয়া থাকে। ছড়া রচয়িত্রীর জীবনের বহু বিস্মৃত অভিজ্ঞতার বিভিন্ন ছিন্ন টুকরা ছড়ার মধ্য দিয়া আত্ম-প্রকাশ করে। সেইজন্য অনেক সময় ইহাদের মধ্য দিয়া সঙ্গতি এবং ভাব ও অর্থের পারস্পর্যের সন্ধান পাওয়া যায় না। এখানেও হৈসেল ঘরের চিত্রটি জীবনের এক অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র এবং ভ্রমর ভ্রমরীর যুগ্ম চিত্রটি জীবনের আর এক অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র এবং সর্বশেষে হৈসেল ঘরে নিদ্রা যাইবার চিত্রটি জীবনের আরও একটি নূতন অভিজ্ঞতার ক্ষেত্র হইতে আসিয়া একত্র যুক্ত হইয়াছে। সেইজন্য অতি সহজেই এই আপাত বিসদৃশ চিত্রটি ছড়ার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে।

তারপর ছড়াটির সর্বশেষ পদটি উল্লেখযোগ্য। তাহা ‘মায়ের কোলে ঘুম যায়রে দুদের কুমারী।’ শিশুর নিদ্রার এমন পবিত্র চিত্র জগতে আর দ্বিতীয় নাই। ইহাকে রূপদান করিতে জগতের কত শিল্পী, কত ভাস্কর সমগ্র জীবনের সাধনা নিয়োজিত করিয়াছেন। কিন্তু কি সহজ ভাষায় ছড়ার মধ্যে এই ভাবটি প্রকাশ পাইল, তাহাই লক্ষ্য করিবার বিষয়! ‘দুদের কুমারী’ শব্দ দুইটির সাধারণ অর্থ দুগ্ধপালিত শিশুকণ্ঠ। কিন্তু ‘দুদের কুমারী’ শব্দ দুইটি কেবল মাত্র এই অর্থটিই প্রকাশ করিতে যে ব্যবহৃত হইয়াছে, তাহা নহে— ইহাদের মধ্যে মাতৃস্নেহের সমস্ত ভাণ্ডার যেন নিঃশেষে গিয়া উপুড় হইয়া পড়িয়াছে। (ভাবিয়া চিন্তিয়া কেহ ছড়া রচনা করে না। মানুষ যেমন ভাবিয়া চিন্তিয়া নিঃশ্বাস ফেলে না, ইহাও যেন তেমনই।) ইহা আপনা হইতেই মন হইতে কি ভাবে বাহির হইয়া আসে, তাহা কেহ অনুভবও করিতে পারে না। ছড়ার ভাষা এই ভাষা। ছেলেভুলানো ছড়ার ভাষা মাতৃস্নেহের ভাষা, সেইজন্য ইহা আন্তরিকতার স্পর্শে সমুজ্জ্বল। নিদ্রার এমন সুখচ্ছবি উচ্চতর সাহিত্যে প্রকাশ পাইতে পারে না। কারণ, সেখানে ভাবিয়া চিন্তিয়া শব্দ প্রয়োগ, বার বার বিচার করিয়া বাক্যের সৃষ্টি। ছড়ার সব কিছুই অনায়াস সৃষ্টি বলিয়াই ইহাদের রূপে সহজাত লাবণ্যের বিচ্ছুরণ দেখা যায়।

শিশুর সঙ্গে বাতুড়ের ছানা সম্পর্কটি কি ভাবে জড়িত হইয়াছে, তাহার কথা পূর্বে একবার উল্লেখ করিয়াছি। স্মরণার্থে এখানে তাহার পুনরুক্তি করা নিম্নয়োজন। যুমন্ত শিশুর চিত্রের মধ্যেও কোন সময় বাতুড় ছানার রূপটি ফুটিয়া উঠে—

৫

আন ঘুমায়েরে কাল বাতুড়ের ছাও।

তুইলা ঢুপী মইরা রৈছে দেখা আইয়া যাও ॥—মৈমনসিং

ইহার অর্থ কালো বাতুড়ের ছানার মত শিশু (আন, সংস্কৃত আবোধ হইতে) ঘুমাইতেছে। দেখিলে যেন মনে হইতেছে, তুইটি ঘুঘু (ঢুপী) মরিয়া পড়িয়া আছে, তোমরা আসিয়া দেখিয়া যাও।

শিশুর অকাতর নিদ্রার রূপটির সঙ্গে তুইটি মৃত ঘুঘুর তুলনা যে অলঙ্কারশাস্ত্র সম্মত হইয়াছে, এই কথা কেহ বলিবেন না। শুধু অলঙ্কার শাস্ত্র কেন, ইহা কোন রসশাস্ত্র দ্বারা অমুমোদিত হইবার যোগ্য নহে। যুমন্ত শিশুর পবিত্র রূপের সঙ্গে তুইটি মৃত পাখীর চিত্রের তুলনা সৌন্দর্যবোধকে পীড়িত করে। কিন্তু এই ছড়াটির মধ্য দিয়া এ কথাই প্রমাণিত হইয়াছে যে, আমাদের স্তম্ভাজিত রস ও সৌন্দর্যবোধ বিসর্জন দিতে না পারিলে ছড়ার অপরিচ্ছন্ন শিল্প প্রয়াসের তাৎপর্য যথাযথ উপলব্ধি করিতে পারিব না এবং অনেক সময় আমাদের নাগরিক রস ও রুচি আমাদের দেশের ছড়াগুলি হইতে আমাদের পক্ষে সহজ রসোপলব্ধির অন্তরায় সৃষ্টি করে। ছড়ার ভাষার মধ্যেই যে গ্রাম্যতা থাকে, তাহাই নহে—চিত্ররূপের মধ্যেও আমাদের অনভ্যস্ত বিষয়ের সঙ্গে সাক্ষাৎকার ঘটে। সেইজন্য ইহাদের মধ্যে আমাদের অভ্যস্ত সৌন্দর্যবোধ অনেক সময় পীড়িত হয়। কিন্তু ছড়ার ঋাংহারা রচয়িতা কিংবা প্রতিপালক, তাহাদের সহজাত রুচি বোধ ইহা দ্বারা কদাচ পীড়িত হয় না।

‘আয় ঘম’ বিভাগের ছড়াগুলির মধ্যে রবীন্দ্র-সংগ্রহ হইতে যে একটি ছড়া উদ্ধৃত হইয়াছে, তাহার একটি পদ এই—

বাগ্দিগের ছেলে ঘুমায় জাল মুড়ি দিয়ে।

এই ছড়াটির চিত্ররূপ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহা পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি। এখানে তাহার পুনরুল্লেখ নিম্নয়োজন হইলেও বর্তমান প্রসঙ্গে ইহা স্মরণযোগ্য। এই চিত্রটির মধ্য দিয়া নিদ্রার গাঢ়তার যে রূপটি প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা ইহা অপেক্ষা সার্থক করিয়া কোন ভাষায় প্রকাশ করা সম্ভব নহে।

পূর্বে প্রসঙ্গান্তরে উদ্ধৃত এই আর একটি ছড়া এই প্রসঙ্গেও উল্লেখযোগ্য—

আয় যায় ঘুম যায় ঘুম ঘুম ।
 ঘুমাল গাছের পাতা,
 হেঁগাল ঘরে ঘুম যায়রে
 মাগুর মাছের মাথা ॥
 খিড়কির দুয়ারে ঘুম যায়রে
 কালো কুকুর ।

বিছানাতে ঘুম যায়রে বাপের ঠাকুর ॥—২৪-পরগণা

ঘুমন্ত পুরীর নিঃস্করতার রূপটি ফুটাইয়া তুলিতে এখানে সম্ভব অসম্ভব নানা চিত্রেরই সহায়তা গ্রহণ করা হইয়াছে। কারণ, জাগ্রতের জগতে ব্যবহারিক আচারের মধ্যে যাত্রা অসম্ভব, স্রষ্টার জগতে তাহা অসম্ভব নহে। নিদ্রার জগতে সম্ভব অসম্ভব, শুচি অশুচি সকলই একাকার হইয়া বাস করে। সেইজন্ম এখানেও হেঁসেল ঘরের মাগুর মাছের মাথা হইতে আরম্ভ করিয়া বিছানার উপর শায়িত বাপের ঠাকুরটি পর্যন্ত এক কল্পনার স্রষ্টা দ্বারা নিৰ্মিত হইয়াছে। ঘুম কথাটির ভিতর দিয়া নিদ্রার একটি আমেজ ফুটিয়া উঠে। সেই জন্ম স্থানিদ্রার এই চিত্রটির মধ্যে বার বার ঘুম কথাটি উচ্চারিত হইয়া ইহার উপর যেন একটি কোমল মায়াঞ্জন মাখাইয়া দিয়াছে। অতএব চিত্রগুলির মধ্যে যে বিভিন্নতা কিংবা অসম্ভাব্যতাই থাকুক না কেন, ইহাদের মধ্য দিয়া একটি অখণ্ড রস সৃষ্টি হইয়াছে। রসের অখণ্ডতার মধ্য দিয়াই ছড়ার সার্থকতা প্রকাশ পায়, বিষয়ের বৈচিত্র্য কিংবা বিভিন্ন ধর্মিতা ইহাকে আঘাত করিতে পারে না। এখানেও তাহাই হইয়াছে।

ঘুমন্ত শিশুর রূপ বর্ণনা করিয়া খুব অধিক সংখ্যক ছড়া যে রচিত হইয়াছে, এমন মনে হয় না। ইহার একটি কারণ আছে, তাহা এই যে, ঘুমন্ত শিশু জননীর কোন সমস্তা নহে। সেইজন্ম ইহা লক্ষ্য করিয়া জননীর ছড়া রচনার কোন প্রয়োজনীয়তা দেখা দিতে পারে নাই। ছেলেভুলানো ছড়াগুলি প্রধানতঃ প্রয়োজনীয়তার তাড়নায় রচিত হইয়াছে; অকারণ শিশুসৌন্দর্যের উপলব্ধি হইতে সৃষ্টি হয় নাই। কিন্তু ‘ঘুম যায়’ পর্যায়ের ছড়াগুলি ঘুমন্ত শিশুর সৌন্দর্য বর্ণনা মাত্র, মাতৃহৃদয়ের ইহার অকারণ আনন্দের সহজ অভি-ব্যক্তি কিন্তু ইহাদের রচনার অবকাশ খুব প্রচুর নহে।

বগী এল দেশে

বাংলার একটি সুপরিচিত ঘুমপাড়ানি ছড়ায় বুলবুলি পাখীর উপর যে ভাবে এক মিথ্যা কলঙ্ক আরোপ করা হইয়াছে, তাহা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে যে, ছড়া কখনও বস্তুজ্ঞানের উপর ভিত্তি করিয়া রচিত হয় না ; স্বরের অহুরোধে অনেক ক্ষেত্রেই নির্মমভাবে ইহাদের অর্থ বিসর্জিত হইয়া থাকে। ছড়াটি এই—

১

ছেলে ঘুমালো পাড়া জুড়ালো বগী এল দেশে

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে খাজনা দেব কিসে ॥—বাঁকুড়া

এই ছড়াটি সম্পর্কে পক্ষীতত্ত্ববিদগণের প্রথম এবং প্রধান আপত্তি এই যে, বুলবুলি পাখী কদাচ শস্য খাদক (corn eater) নহে, সাধারণতঃ পাকা ফলের রস, ফুলের মধু, ছোট ছোট উড়ন্ত পোকা মাকড় খাইয়াই বুলবুলি জীবন ধারণ করিয়া থাকে। ইহার ঠোঁটের গঠনই এমন যে, ইহা শস্যের শক্ত দানা কিছুতেই ভাঙ্গিয়া আহার করিতে পারে না, কিংবা তাহা গিলিয়াও খাইতে পারে না। বাংলা দেশে যে-সকল বুলবুলি সচরাচর দেখিতে পাওয়া যায়, তাহাদের সম্পর্কে বিশেষজ্ঞদের অভিমত এই—Common in gardens and light scrub jungle, both near and away from human habitations. Large numbers collect to feed on banyan and pipal figs and winged termite swarms. Has no song such, but its joyous notes and vivacious disposition make it a welcome visitor to every garden. Its pugnacity make it a favourite with fanciers as a fighting bird, and large stakes are wagered on bulbul fights. Food : Insects, fruits, and berries, peas and such like vegetables and flower nector. (Salim Ali, *The Book of Indian Birds*, Bombay, 1955, p. 9.)

সুতরাং বাংলার ছড়া রচয়িত্রীগণ বুলবুলি পাখী সম্পর্কিত প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা ব্যতীতই কেবল মাত্র বুলবুলি শব্দটির ধ্বনিগুণে আকৃষ্ট হইয়া ইহার বিষয়ক এই ঘুমপাড়ানি ছড়াটি রচনা করিয়াছিলেন। এখানে ‘ঘুমালো’

‘জুড়ালো’ ‘এলো’ কথাগুলির সঙ্গে বুলবুলি শব্দটি স্বরের দিক হইতে এমনভাবে মিশিয়া গিয়াছে যে, বস্তুজ্ঞান বিসর্জন দিয়াও কেবল মাত্র স্বরটি রক্ষা করিবার জন্য জননী এবং ধাত্রীগণ তৎপর হইয়া উঠিয়াছিলেন। কিন্তু যাহারা বস্তু সচেতনতা একেবারেই বিসর্জন দিতে পারেন নাই, তাহারাই ছড়াটিকে পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছিলেন ; প্রধানতঃ এই কারণেই এই ছড়াটির সম্পর্কে বিভিন্ন প্রকার পাঠ বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। চট্টগ্রামে ইহার এই পাঠটি শুনিতে পাওয়া যায়।

২

মণি ঘুমাইল পাড়া জুড়াইল গরকী আইল দেশে।

টিয়া পাখী ধান খাইয়াছে খাজনা দিবে কিসে ॥—চট্টগ্রাম

পাবনা জিলা হইতেও ইহার এই রূপটির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে—

৩

মণি ঘুমালো পাড়া জুড়ালো বর্গী আ'ল দ্যাশে।

টিয়ায় ধান খাইলে খাজনা দেবো কিসে ॥—পাবনা

কিন্বা ২৪ পরগণা জিলা হইতে ইহার আর একটি পাঠ যাহা সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাতে প্রথরতর বাস্তব জীবনবোধ হইতে তাহা সংশোধন করিয়া লইবার প্রেরণা দেখা যায়—

৪

আয় ঘুম যায় ঘুম বর্গী এল দেশে।

চড়াই পাখী ধান খেয়েছে খাজনা দিব কিসে ॥

—২৪ পরগণা

এই কথা সকলেই জানেন যে, ক্ষেতের ধান যখন পাকিয়া আসে, তখন ঝাঁকে ঝাঁকে টিয়া পাখী আসিয়া সেই পাকা ধান খাইয়া যায় ; টিয়া পাখীর হাত হইতে পাকা ধান রক্ষা করা কৃষকের পক্ষে এক সমস্যা হইয়া দাঁড়ায়। জীবনের এই প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা লইয়া যখন বাংলার কোন কোন অঞ্চলের পল্লীসমাজ এই ছড়াটি শুনিয়াছে, তখন অতি সহজেই বুলবুলির নামটি বাদ দিয়া সেখানে টিয়া পাখীর নামটি গ্রহণ করিয়াছে, বুলবুলির উপর এই মিথ্যা অপবাদ তাহারা সহ করতে পারে নাই। কারণ, তাহারা নিতাই প্রত্যক্ষ করে যে,

বুলবুলি এক অতি নিরীহ পাখী, ইহা কাহারও অনিষ্ট করে না ; মাথায় ঝুটি ও রাঙা কণ্ঠীটি লইয়া কেবল নাচিয়া গাহিয়া বেড়ায়—ফুলের মধু, ফলের রস খাইয়াই বাঁচিয়া থাকে ।

শস্ত্রনাশকারী পক্ষী হিসাবে টিয়ার পরই চডুই । এমন কি, টিয়া অপেক্ষা চডুই-ই ধাত্ত শস্ত্রের সর্বাপেক্ষা ক্ষতিকারক । এইজন্ত চীনদেশে চডুই পাখী নির্মূল করিবার জন্ত সরকারী ব্যবস্থা অবলম্বন করা হইয়াছে, তাহার ফলে এমন মনে হইতেছে, আগামী দুই তিন বৎসরের মধ্যে সমগ্র চীনদেশে আর চডুইয়ের অস্তিত্ব থাকিবে না । এই বস্তুজ্ঞানের উপর নির্ভর করিয়াই ২৪ পরগণায় ছড়াটি ‘চড়াই পাখীতে ধান খেয়েছে খাজনা দিব কিসে’ এইভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে ।

স্মরণ্য দেখা যাইতেছে, চট্টগ্রাম, পাবনা অপেক্ষা ২৪ পরগণা জিলার অধিবাসীদিগের বস্তুজ্ঞান আরও প্রথর । ইহা দ্বারা বুলবুলির জীবনাচরণ সম্পর্কে যেমন তাহাদের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়, চডুই সম্পর্কেও তাহাদের সেই প্রকার বাস্তব জ্ঞানের পরিচয় প্রকাশ পায় । স্মরণ্য দেখা যায়, স্মরই যদিও ছড়ার লক্ষ্য, তথাপি একটি বস্তু-সচেতন মনও সর্বদা ইহার সৃষ্টিমূলে সক্রিয় হইয়া থাকে, বাস্তবে এবং কল্পনায় ইহা মিশ্রিত হয় বলিয়াই ইহা যথার্থ সাহিত্যের শক্তি লাভ করে । নতুবা একান্ত বাস্তব হইলে ইহা তথ্য বিবরণী হইত এবং একান্ত কল্পনা হইলে ইহা ধূলি মাটির সম্পর্কবিহীন হইয়া অলৌকিক হইয়া পড়িত ।

বুলবুলি সম্পর্কিত বস্তু সচেতনতার জগৎ এই ছড়াটি আরও নানাভাবে পরিবর্তিত হইয়াছে, অর্থাৎ ধান খাওয়া বিষয়ে বুলবুলি সম্পর্কে অভিযোগ কেহই সহজে স্বীকার করিতে চাহে নাই ; যেমন, চট্টগ্রামে প্রচলিত আর একটি ছড়ায় পাওয়া যায়—

৫

মণি ঘুমাইল পাড়া জুড়াইল গরকী আইল দেশে ।

গুলগুলিয়ে ধান খাইয়াছে খাজনা দিব কিসে ॥—চট্টগ্রাম

ছড়ার মধ্যে শব্দ অপেক্ষা স্মরের প্রয়োজন অধিক । বুলবুলি সম্পর্কিত প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা এই ছড়াটিতে বুলবুলির নামটি ব্যবহারের অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে, তাহাকে আশ্রয় করিয়া যে স্মরটি ধ্বনিত হইয়া থাকে, ‘গুলগুলিয়ে’র

মধ্যে তাহাই রক্ষা পাইয়াছে। এখানে বস্তুজ্ঞানেরও মর্যাদা রক্ষা পাইল, অথচ সুরটিও বিসর্জিত হইল না। তারপর ‘গুলগুলি’য়ে শব্দ দ্বারা কি অর্থ প্রকাশ পাইল, তাহার বিচারে ছড়ার শ্রোতা কিংবা আবৃত্তিকারিণী কাহারও কোনও প্রয়োজন নাই। ইহাতে কেবলমাত্র বিজ্ঞানের প্রয়োজন, কিন্তু ছড়ার রাজ্যে বিজ্ঞানের প্রবেশাধিকার নাই। সুতরাং ‘গুলগুলি’ দ্বারাও কাজ চলিয়া যায়। সুতরাং দেখা যাইতেছে, যেখানে বস্তুজ্ঞান অস্বীকার করিয়া ছড়া রচিত হয়, সেখানে ছাড়া পরিবর্তিত হইবারও সম্ভাবনা সর্বাধিক প্রকাশ পায়। কারণ, সুরের রসে বস্তুর ক্ষুধা মিটে না, ইহা জীবনেও যেমন সত্য, সাহিত্যেও তেমনই সত্য। তবে একান্ত বস্তুজ্ঞানের উপর নির্ভর করিয়া ইহার প্রথম প্রেরণা দেখা দেয় না। সেইজন্ত ছড়াটি প্রথম রচনার মধ্যে বস্তুজ্ঞানের অভাব দেখা দিয়াছিল; তারপর সমাজের মধ্য দিয়া ইহার প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে প্রত্যেক অঞ্চলেরই রুচি, রসবোধ ও বস্তুজ্ঞান দ্বারা তাহা সবদা মার্জিত হইয়া আসিয়াছে। সেইজন্তই বুলবুলি চট্টগ্রামে গিয়া টিয়া পাখী এবং চকিশ পরগণায় গিয়া চডুই পাখীতে পরিণত হইয়াছে। তবে চট্টগ্রাম অপেক্ষা চকিশ পরগণার অধিবাসী যে অধিকতর বস্তু-সচেতন, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে।

বাংলার এই সুপরিচিত ছেলেভুলানো ছড়াটি সম্পর্কে আরও কয়েকটি বিষয় উল্লেখযোগ্য। দেখা যায়, কোন কোন অঞ্চলে গিয়া ছড়াটি কিঞ্চিৎ দীর্ঘায়িত হইয়াছে অর্থাৎ আরও কয়েকটি পদ মূল ছড়াটির সহিত যুক্ত হইয়াছে। ইহা ছড়াসম্পর্কিত সাধারণ নিয়মের কিছুমাত্র ব্যতিক্রম নহে। তবে কি উপায়ে ইহার এই দীর্ঘীকরণ হইয়াছে, তাহা লক্ষ্য করা যাইতে পারে। প্রথমতঃ রাজসাহী অঞ্চল হইতে সংগৃহীত এই ছড়াটির এই প্রকার একটি পাঠ পাওয়া যায়, এই পাঠটি অগ্রত্বে ও প্রচলিত আছে বলিয়া জানা যায়, তবে প্রত্যক্ষভাবে আর কোথা হইতেও তাহা সংগ্রহ করা সম্ভব হয় নাই। রাজসাহী অঞ্চলের পাঠে শুনা যায়—

৬

ছেলে ঘুমালো পাড়া জুড়ালো বগী এ’ল দেশে।

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে খাজনা দেব কিসে ?

ধান ফুরুলো পান ফুরুলো খাজনার উপায় কি ?

আর ক’টা দিন সবুর কর রহুন বুনেছি।—^১রাজসাহী

১ আবুল হায়াত, ‘সাহিত্য পত্র’ (রাজসাহী, ১৩৬৬), বরেন্দ্রভূমির লোক-সঙ্গীত পৃ: ৭২।

ছড়ার একটি প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, ইহার মধ্যে বিশেষ কোন একটি কথা যদি কানে লাগিয়া যাইবার মত থাকে, তবে তাহাই বিস্তৃত করিয়া প্রকাশ করা হইয়া থাকে। প্রধানতঃ নূতন কোন বিষয় কিংবা চিত্র ইহার মধ্যে আসিয়া স্থান অধিকার করিতে পারে না। কিংবা কোন কোন সময় স্বতন্ত্র ছড়ার একটি বিচ্ছিন্ন অংশ আসিয়া ইহাতে জুড়িয়া যায়। এখানে দেখা যাইতেছে, দ্বিতীয় পদের খাজনা দেওয়ার ব্যাপারটিই পরবর্তী নূতন দুইটি পদে দীর্ঘায়িত করা হইয়াছে।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে কেবলমাত্র ‘ধান’ কথাটিকে আরও দুইটি পদের মধ্যে বাড়াইয়া দেওয়া হইয়াছে—

৭

ছেলে ঘুমালো পাড়া জুড়ালো বর্গী এ’ল দেশে।

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে খাজনা দিব কিসে ॥

খাউ ধান থাকুক লাড়া।

ধান কাটবে বত্রিশ আড়া ॥—২৪ পরগণা

ধান বুলবুলিতে খাইয়া গিয়া খাজনা দিবার পথ বন্ধ করিয়াছে বলিয়া খাজনা পরিশোধ করিবার যে উপায়ান্তরের সন্ধান করা হইয়াছে, তাহা যে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ নহে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে। খাজনা দিবার দুর্ভাবনার উপর ভিত্তি করিয়া যে এই ছড়া রচিত হয় নাই, তাহা ইহার মূল পাঠটি অতুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যায়, নূতন দুইটি পদের মধ্যেও এই দুর্ভাবনার কোন ছাপ আসিয়া পড়িতে পারে নাই। স্তবরাং খাজনা দেওয়ার সমস্যা নিরূপণ ইহার আদৌ লক্ষ্য নহে। কয়েকটি শব্দ লইয়া একটু মৃদু গুঞ্জন সৃষ্টি করিয়া তাহা দ্বারা শিশুর নিদ্রার একটি কোমল পরিবেশ সৃষ্টি করাই ইহার লক্ষ্য। শেষোক্ত নূতন পদ দুইটির মধ্য দিয়া ছড়াটির এই বিশেষ গুণটি রক্ষা পাইয়াছে।

পূর্বেই বলিয়াছি, কোন কোন সময় নূতন ছড়ার স্বতন্ত্র পদ বিষয় নিরপেক্ষ ভাবে আসিয়া অল্প আর একটি ছড়ার সঙ্গে যুক্ত হইয়া যায়। ইহারও দুই একটি ক্ষেত্রে তাহাই হইয়াছে, যেমন—

৮

ঘুমাইল ঘুমাইল পরাণ,
ঝড় হৈল গরকী আইল দেশে ।
টিয়া পাখীতে ধান খাইছে,
খাজনা দিব কিসে ॥

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন ।

মরা গাছে ফুল ফুটাচ্ছে মা বড় ধন ॥—চট্টগ্রাম

২৪ পরগণা জিলা হইতেও ইহার এই প্রকার একটি পাঠ পাওয়া যায়—

৯

থোকা ঘুমাল পাড়া জুড়াল বর্গী এ'ল দেশে ।
বুলবুলিতে ধান থেয়েছে খাজনা দেব কিসে ॥
কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন ।

মরা গাছে ফুল ফুটেছে মা যে বড় ধন ॥—২৪ পরগণা

ইহার শেষের পদ দুইটি স্বতন্ত্র একটি ছড়ার সম্পূর্ণ স্বাধীন দুইটি পদ । ইহাদের সঙ্গে প্রথমোক্ত পদগুলির ভাব ও চিত্রগত কোন সম্পর্ক নাই । তবে সুরগত সম্পর্ক আছে, এই মাত্র । এই সূত্র ধরিয়াই ইহার। এই ছড়াটির মধ্যে আসিয়া প্রবেশ করিয়াছে । তবে এ কথা সত্য, ইহার।ও ঘুমপাড়ানি ছড়া, প্রথমোক্ত পদগুলির মত ইহাদের সুরের মধ্য দিয়াও একটি নিজার আবেশ সৃষ্টি হয় । সেই সূত্রেই অতি সহজেই ইহা উক্ত সুপরিচিত ছড়াটির সঙ্গে সংযুক্ত হইয়াছে ।

এই প্রকার আরও দৃষ্টান্ত আছে—

১০

আয় ঘুম যায় ঘুম বর্গী এ'ল দেশে ।
চড়াই পাখী ধান থেয়েছে খাজনা দিব কিসে ॥
কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন ।
মরা গাছে ফুল ফুটেছে লক্ষ্মী নারায়ণ ॥
সাত স্বর্গে সিঁড়ি দিতে রাবণ রাজা মরে ।

থোকার মুখে স্বর্গ নামে যখন ঘুমের ঘোরে ॥—২৪ পরগণা

ইহার মধ্যে দেখা যায়, আরও দুইটি পদ আসিয়া যুক্ত হইয়াছে, তাহাতে দুইটি পদের ছড়াটি ষটপদী হইয়াছে । এই দুইটি পদও স্বতন্ত্র একটি নূতন ছড়া,

ইহাও ঘুমপাড়ানি সুরের প্রবাহ অল্পসরণ করিয়া মূল ছড়াটির সঙ্গে যুক্ত হইয়াছে।

‘বর্গী এল দেশে’ এই মূল ছড়াটির বাংলার পশ্চিম প্রান্তবর্তী অঞ্চলের পাঠ বাকুড়া জিলা হইতে এবং পূর্ব প্রান্তবর্তী অঞ্চলের পাঠ চট্টগ্রাম জিলা হইতে সংগৃহীত হইয়াছে। যদিও মানভূম কিংবা সাঁওতাল পরগণা অঞ্চল হইতে ইহা সংগৃহীত হয় নাই, তথাপি মনে করা অসম্ভব হইবে না যে, মানভূম ও সাঁওতাল পরগণা জিলার বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চলে ইহা প্রচলিত থাকা সম্ভব। বর্গীর আক্রমণের সময় কিংবা তাহার পরবর্তী কালে যে সকল পরিবার পশ্চিম বাংলার উপদ্রুত অঞ্চল হইতে জীবনের নিরাপত্তার সন্ধানে পূর্ব বাংলায় চলিয়া গিয়াছিল, তাহারাই সঙ্গে করিয়া এই ছড়াটিও লইয়া গিয়া পূর্ব বাংলায় প্রচার করিয়াছে। পূর্ব বাংলায় বর্গীর আক্রমণ হয় নাই। সেইজন্য বর্গী শব্দটির সঙ্গেও সাধারণ পূর্ববঙ্গবাসীর পরিচয় হয় নাই। সুতরাং ইহা যখন সেখানে প্রচার লাভ করিল, ‘বর্গী’ শব্দটির বিশুদ্ধতা তাহাদের মধ্যে রক্ষা পাইল না, কিন্তু ইহার সুরটি কানে লাগিয়াছিল বলিয়া তাহা রক্ষা পাইয়া গেল। এই ভাবেই ‘বর্গী’ শব্দটি ‘গোরকি’তে পরিণত হইল। ‘গোরকি’ কোন নূতন শব্দ নহে, বর্গী শব্দেরই ইহা উচ্চারণ-বিকৃতি মাত্র। এই ভাবেই ‘বুলিবুলি’র পরিবর্তে ‘গুলগুলি’ শব্দটিও কোন কোন অঞ্চলে গৃহীত হইয়াছে। তবে বুলিবুলি শব্দটি বাঙ্গালী মাত্রেই পরিচিত, কিন্তু তথাপি ইহার পরিবর্তনের প্রকৃত কারণ যে কি, তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি; ইহার কারণ বুলিবুলির ধান খাওয়া বিষয়ে আপত্তি।

একজন পণ্ডিত ব্যক্তি মনে করিয়াছেন, চট্টগ্রামে প্রচলিত ছড়াটিতে যে ‘গোর্কি আইল দেশে’ উল্লেখ দেখা যায়, তাহার ‘গোর্কি’ শব্দটি আরবি শব্দ, অর্থ প্রলয়। কিন্তু ছড়ায় অপরিচিত বিদেশী শব্দ কদাচ ব্যবহৃত হয় না। ছড়া শিশুর ভাষা, বিজ্ঞের ভাষা নহে; সুতরাং মুসলমান সমাজেও ছড়ায় অপ্রচলিত আরবি শব্দের কদাচ ব্যবহার হইতে পারে না। কারণ, বাঙ্গালী মৌলভি মৌলানার শিক্ষণীয় ভাষা আরবি হইলেও মুসলমান শিশু কিংবা তাহার জননীর ভাষা সহজ বাংলা; আরবি ভাষায় তাহাদের কিছুমাত্র অধিকার নাই। বিশেষতঃ বর্গী শব্দটির সর্বত্র প্রচলন দেখিয়া এ কথা মনে করা কিছুই অসম্ভব নয় যে, ‘গোর্কি’ তাহারই উচ্চারণ বিকৃতি মাত্র। ছড়ায় অল্পরূপ নিদর্শনের কিছুমাত্র অভাব নাই।

‘বর্গী এল দেশে’ ছড়াটির মধ্য দিয়া আরও একটি বিষয় প্রমাণিত হয় যে, কেবল মাত্র স্বরবোধের অথগুতার উপর নির্ভর করিয়া বিষয়নিরপেক্ষ হইয়া ছড়া সহজেই বিভিন্ন অঞ্চলে প্রচার লাভ করিতে পারে। বর্গী সম্পর্কিত কোন প্রকার বাস্তব জ্ঞানের অভাব কিংবা শব্দটির দুর্বোধ্যতা ইহার ব্যাপক প্রচারে কোন বাধা সৃষ্টি করিতে পারে নাই। অষ্টাদশ উনবিংশ শতাব্দীতে পূর্ব এবং পশ্চিম বাংলার মধ্যে লোক-চলাচল যে কতদূর পর্যন্ত বিস্তার লাভ করিয়াছিল, চট্টগ্রামে সংগৃহীত বর্গীর আক্রমণ সংক্রান্ত ছড়াটি তাহার বিশেষ একটি প্রমাণ রূপে গৃহীত হইতে পারে। চট্টগ্রাম হইতে ইহার আরও কয়েকটি পাঠ সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাও এখানে উল্লেখযোগ্য।

১১

মণি ঘুমাইল পারা,
ঝড় হৈল গরকী আইল দেশে।
গুলগুলিয়ে ধান থাইয়াছে,
খাজনা দিব কিসে ॥ —চট্টগ্রাম

১২

মণি ঘুমাইল পাড়া জুড়াইল গরকী আইল দেশে।
গুলগুলিয়ে ধান থাইয়াছে খাজনা দিবে কিসে ॥
ঘুমাইল ঘুমাইল পরাণ ঝড় হৈল গরকী আইল দেশে।
টিয়া পাখী ধান থাইছে খাজনা দিব কিসে। —চট্টগ্রাম

চট্টগ্রামে সংগৃহীত নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে বর্গীর নামও নাই, বুলবুলির নামও নাই, তবে খাজানা না দিতে পারার কথা এবং চড়ুইর নাম আছে এবং বুলবুলির স্থলে ধানুয়া পোকা নামক এক প্রকার শস্তনাশকারী পতঙ্গের উল্লেখ আছে, তথাপি ছড়াটির মধ্যে যে ‘বর্গী এল দেশে’র স্বরটিই শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

১৩

ধান থাইল ধানুয়া পোকে
গরু থাইল জেঁকে।
আর বছরের খাজানা দিয়ম্
চড়ুইয়ার বউয়ারে ॥ —ঐ

স্বতরাং ইহাকেও ‘বর্গী এল দেশে’ শ্রেণীরই অন্তর্ভুক্ত করিতে পারা যায়। এই প্রকার দৃশ্যতঃ অনেক ছড়া লুপ্ত হইয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হইলেও, দেখা যায় অত্র কোন নূতন ছড়ার বহির্ন্বী স্বতন্ত্র রূপের মধ্য দিয়া তাহা বাঁচিয়া আছে। ‘আগডুম বাগডুম’ ছড়াটি যে ‘আইকম বাইকম’ ছড়াটির মধ্য দিয়া আজিও বাঁচিয়া আছে, তাহা পরে আলোচনা করিব; উপরি উদ্ধৃত ছড়াটির মধ্য দিয়াও তাহাই হইয়াছে।

মেদিনীপুর হইতে সংগৃহীত এই ছড়ার একটি আধুনিক রূপের মধ্য হইতে বর্গীর নাম লুপ্ত হইয়াছে, তাহার পরিবর্তে তাহাতে নাগরিক জীবনের শিশুর ত্রাস ছেলেধরার নাম প্রবেশ করিয়াছে—

১৪

থোকা ঘুমালো পাড়া জড়ালো কানাচে ঐ কে ?

ঐ রে বাবা ছেলেধরা দাঁড়িয়ে রয়েছে।

চোখ দু’টো তার ভাটার মত গালভরা দাড়ি।

ছেলে ধরা ঝুলি নিয়ে বেড়ায় বাড়ি বাড়ি ॥ ---মেদিনীপুর

ইহার মধ্যে আধুনিকতার স্পর্শ অস্পষ্ট হইয়া নাই। সংহত সমাজ-জীবনের মধ্যে অতি সহজেই যে ছড়াগুলি বাংলার এক প্রান্ত হইতে অত্র প্রান্ত পর্যন্ত অনায়াসে মুখে মুখে ঘুরিয়া বেড়াইয়াছে, নাগরিক জীবনের বিকৃতির জন্ম তাহাদের মধ্যে আজ সেই প্রাণশক্তির অভাব দেখা দিয়াছে। মূল ছড়াটি হইতে উদ্ধৃত ছড়াটির প্রধান ব্যতিক্রম এই যে, মূল ছড়াটিতে যে একটি নিদ্রার স্নেহ কোমল পরিবেশ রচিত হইয়াছে,—বর্গীর উল্লেখ থাকা সত্ত্বেও ইহার বর্ণনা কিংবা চিত্র কোন দিক দিয়াই যেমন ভয়াবহ হইয়া উঠিতে পারে নাই, এখানে তাহা দেখা যায় না। শিশুর সম্মুখে ত্রাস সৃষ্টি করাই ইহার লক্ষ্য বলিয়া মনে হয়। সেইজন্য ‘চোখ দুটি তার ভাটার মত, গাল ভরা দাড়ি’ এই বর্ণনার ভিতর দিয়া একটি ভয়াবহ চিত্র উপস্থিত করা হইয়াছে। মূল ছড়াটির মধ্যে বর্গীর উল্লেখ থাকিলেও, তাহা বাস্তব জীবন অনুসরণ করিয়া তাহাতে আসে নাই, স্বপ্নের রেশ-টুকু অনুসরণ করিয়াই আসিয়াছিল। সেইজন্যই তাহা ভয়ঙ্কর হইয়া উঠিতে পারে নাই।

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি

সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চল জুড়িয়া যে কালক্রমে একটি অথও সাংস্কৃতিক ঐক্য স্থাপিত হইয়াছে, তাহার মূলে রামায়ণ মহাভারত মঙ্গল গানের যেমন প্রভাব সক্রিয় ছিল, তেমনই বাংলার ছড়াগুলির প্রভাবও সক্রিয় ছিল। পূর্বভারতের সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চল ব্যাপিয়া যেমন কৃষ্ণবিদ্যাসী রামায়ণ এবং মনসা-মঙ্গলের পুঁথির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তেমনই ইহার মধ্যে ছেলে ভুলানো ছড়াগুলিরও সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। এই সূত্রে বাংলার পশ্চিম প্রান্তবর্তী অঞ্চলের শিশুজগৎ এবং পূর্বপ্রান্তবর্তী শিশুজগৎ এক অথও ভাব ও রসের ঐক্য দ্বারা দৃঢ়ভাবে সংবদ্ধ হইয়াছিল। এই বিষয়টি ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ ছড়াটির ভিতর দিয়া যত সহজে বুঝিতে পারা যায়, আর কোন ছেলে ভুলানো ছড়ার ভিতর দিয়া তত সহজে বুঝিতে পারা যাইবে না। কারণ, ইহার বিস্তারই সর্বাধিক হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়। যদিও পূর্বভারতের বঙ্গ ভাষাভাষী বিভিন্ন অঞ্চলে ইহার প্রাদেশিক রূপভেদ দেখা যায়, তথাপি ইহা যে একই উৎস হইতে উৎসারিত হইয়াছে, তাহা বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না। যেভাবে রামায়ণ, মহাভারত মঙ্গলকাব্যগুলি এ’দেশের বিভিন্ন অঞ্চলে গিয়া বিভিন্ন আঞ্চলিক রূপ লাভ করিয়াছিল, তেমনই এই ছড়াগুলিও বিভিন্ন অঞ্চলে গিয়া বিভিন্ন আঞ্চলিক রূপ লাভ করিয়াছে ; তথাপি রামায়ণ মহাভারত মঙ্গলকাব্যের মত লিখিত সাহিত্যে ইহাদের যে আঞ্চলিক রূপভেদ দেখা যায়, সেই তুলনায় মৌখিক ছড়াগুলির বিশেষ কিছুই পার্থ-ভেদ দৃষ্ট হয় না বলিয়াই মনে হইবে। কারণ, শিশুর জগৎ সহজে পরিবর্তিত হয় না, বিশ্বব্যাপী শিশু সম্পর্কেই একথা প্রযোজ্য ; সূতরাং একই ভাষাভাষী অঞ্চলে তাহার ব্যতিক্রম হইবে, এমন মনে করিবার কোন কারণ নাই।

রবীন্দ্র-সংগ্রহে এই ছড়াটির এই চারিটি পাঠ গৃহীত হইয়াছে। বাংলার বিভিন্ন চারিটি অঞ্চলে যে এই চারিটি পাঠ প্রচলিত ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায় ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কোন পাঠটি কোন অঞ্চল হইতে সংগ্রহ করিয়াছেন, তাহা উল্লেখ করেন নাই। তথাপি মনে হয়, চারিটি অঞ্চলের মধ্যে দূরত্বের ব্যবধান খুব বেশি নাই ; কারণ, ইহাদের মধ্যে প্রায় বিশেষ ঐক্য নাই। আরও মনে

হইতে পারে যে, চারিটি ছড়াই ভাগীরথী তীরবর্তী অঞ্চলের কথ্যভাষায় রচিত ।
ছড়াগুলি এই—

১

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমার বাড়ি এসো ।
শেজ নেই মাদুর নেই পুঁটুর চোখে ব'সো ॥
বাটা ভরে পান দেব গাল ভরে থেয়ো ।
খিড়িকি দুয়ার খুলে দেব ফুড়ুত করে যেয়ো ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

২

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমাদের বাড়ি যেয়ো ।
খাট নেই পালঙ নেই খোকার চোখে ব'সো ।
খোকার মা বাড়ি নেই শুয়ে ঘুম যেয়ো,
মাচার নীচে দুধ আছে টেনে টেনে থেয়ো,
নিশির কাপড় খসিয়ে দেব বাঘের নাচন চেয়ো,
বাটা ভরে পান দেব দুয়োর বসে থেয়ো ।
খিড়িকি দুয়োর কেটে দেব ফুড়ুঁত ফুড়ুত যেয়ো ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৩

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ঘুমের বাড়ি যেয়ো ।
বাটা ভরে পান দেব গাল ভরে থেয়ো ॥
শান-বাঁধানো ঘাট দেব বেসম মেখে নেয়ো ।
শীতলপাটি পেড়ে দেব পড়ে ঘুম যেয়ো ॥
আব-কাঁটালের বাগান দেব ছায়ায় ছায়ায় যাবে ।
চার চার বেয়ারা দেব কাঁধে করে নেবে ॥
দুই দুই বাদি দেব পায়ে তেল দেবে ।
উলকি ধানের মুড়কি দেব নারেঙ্গা ধানের খই ।
গাছপাকা রস্তু দেব হাঁড়িভরা দই ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৪

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমার বাড়ি যেয়ো ।
সরু স্ততোর কাপড় দেব ভাত রেঁধে থেয়ো ॥

আমার বাড়ির যাহুকে আমার বাড়ি মাজে ।

লোকের বাড়ি গেলে যাহু কৌদলখানি বাজে ॥

হ'ক কৌদল ভাঙুক খাডু ।

ছ'হাতে কিনে দেব ঝালের নাডু ॥

ঝালের নাডু বাছা আমার না খেলে না ছুঁলে ।

পাড়ার ছেলেগুলো কেড়ে এসে খেলে ॥

গোয়াল থেকে কিনে দেব দুদও'লা গাই ।

বাছার বালাই নিয়ে আমি মরে যাই ॥

দুদওলা গাইটে পালে হল হারা ।

ঘরে আছে আঙটা দুধ আর চাপাকলা ।

তাই দিয়ে যাহুকে ভোলা রে ভোলা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এই চারিটি ছড়ার মধ্যে দুইটি বিভাগ স্পষ্টই অনুভূত হইবে। প্রথম ও দ্বিতীয় ছড়াটিতে ঘুমপাড়ানি মাসিপিসির নিষ্ক্রমণের পথটি সম্পর্কে যে উল্লেখ আছে, তাহাতে স্পষ্টই বুঝিতে পারা যাইতেছে, তিনি পক্ষী জাতীয় কোন জীব ; কারণ, খিড়কির দুয়ার দিয়া তিনি ফুরুং করিয়া উড়িয়া গিয়া থাকেন। বিশেষতঃ দুইটি ক্ষেত্রেই থোকর চোখের উপর তাহাকে আসন পাতিয়া বসিতে বলা হইতেছে। যে গৃহে বাটা ভরা পান, মাচার নীচে তৃষ্ণ ভাণ্ড আছে, সেই গৃহে যে অতিথিকে বসিতে দিবার মত একটি আসনের অভাব আছে, এ'কথা কে স্বীকার করিবে? ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি স্বপ্ন ও নিদ্রার জগতের দূতী, স্বতরাং আমাদের বাস্তব জীবনের যে উপকরণ, তাহা তাহার প্রয়োজনে লাগিতে পায়ে না ; সেইজন্য থোকর চোখই তাহার আসন। এই কল্পনাটির মধ্যে একটি উচ্চ কবিত্বও প্রকাশ পাইয়াছে। নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী যিনি দেবী, তিনি যদি শিশুর চোখের উপর আসন পাতিয়া বসেন, তবেই শিশুর নিদ্রা সহজে আসিয়া যাইতে পারে, নতুবা তাহা সম্ভব নহে, তিনি মর্ত্যের মানবী নহেন, অলোক একটি ভাবস্বপ্ন মাত্র—এইজন্য এই কল্পনার ভিতর দিয়া একটু কবিত্বের স্পর্শ অনুভব করা গেল।

উক্ত দুইটি বিশেষত্বের গুণে প্রথম ও দ্বিতীয় ছড়াটি একই পর্যায়ভুক্ত, একই অঞ্চলে ইহাদের প্রচলন থাকা কিছুই আশ্চর্য নহে। কিন্তু তৃতীয় এবং চতুর্থ ছড়া দুইটি স্বতন্ত্র শ্রেণীর। তৃতীয় ছড়াটির মধ্য দিয়া যে একটি স্থনিবিড়

নিদ্রার পরিবেশ ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহা পূর্ববর্তী ছড়া দুইটিতে পাওয়া যায় নাই। ইহার মধ্যে ভাব ও রসগত যে অখণ্ডতা আছে, চতুর্থ ছড়াটিতে তাহা নাই। স্বতরাং দুইটি ছড়াকেই অন্তঃপ্রকৃতির দিক হইতে একই পর্যায়ভুক্ত করা যায় না। চতুর্থ ছড়াটির মধ্যে নিদ্রার পরিবেশটি যে স্থানিবিড় নহে, তাহা সকলেই অনুভব করিবেন। তাহাতে ঘুমপাড়ানি মাসিপিসির আবাহন মন্ত্রের মধ্য দিয়াও কেবল যে কৌদলের কথাই শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাই নহে, কৌদলের ভাষাও শুনা যাইতেছে—

হোক কৌদল ভাঙুক খাড়া।

ছ'হাতে কিনে দেব ঝালের নাড়ু ॥

ইহা কৌদলের ভাষা, নিদ্রাগামী শিশুর সম্মুখে উচ্চারণের ভাষা নহে। স্বতরাং নিদ্রার চিত্ররস ইহাতে বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়িয়াছে। অথচ ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’র আবাহন দিয়াই এই ছড়ারও সূত্রপাত হইয়াছে। স্বতরাং আপাত দৃষ্টিতে যদিও মনে হইতে পারে যে, বিভিন্ন ছড়ার বাহিরের দিক হইতে কিছু কিছু ঐক্য আছে, তথাপি ইহাদের অন্তরের দিকে দৃষ্টিপাত করিলে দেখা যায় যে, সেখানেই ইহাদের প্রকৃতিগত পার্থক্য অনেক সময় স্পষ্ট হইয়া আছে। হয়ত একই অঞ্চলে প্রচলিত এই চারিটি ছড়ার মধ্যে যদি এই অনৈক্য থাকে, তবে বিস্তৃততর ব্যবধানে ইহাদের মধ্যে পার্থক্য যে আরও স্পষ্ট হইবে, তাহা স্বাভাবিক। তাহা সত্ত্বেও এ’কথা কেহই বলিবেন না যে, ইহাদের প্রত্যেকটিই স্বাধীনভাবেই উদ্ভূত হইয়াছে—ইহারা যে পরস্পরের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত এবং অভিন্ন উৎস হইতেই যে ইহাদের উৎসার, তাহাও সহজেই বুঝিতে পারা যায়।

বিভিন্ন অঞ্চল হইতে সংগৃহীত ইহার অগাধ পাঠগুলি এই প্রকার :—

৫

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ঘুম দিয়ে যেও।

বাটা ভরে পান দেব গাল ভরে থেও ॥

ঘুম আয়রে ঘুম আয়রে ঘুমে লতাপাতা।

তু তুয়োরে ঘুম যায় তুটী মোগল পাতা ॥

হেঁসেল ঘরে ঘুম যায়রে ভ্রমরা ভ্রমরী ॥

মায়ের কোলে ঘুম যায় ছুঁদের কুমারী—বর্ধমান

৬

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি ঘুম দিয়ে যেয়ে ॥
 বাটা ভরে পান দেব গাল ভরে থেয়ে ।
 অন্নপূর্ণ ছুধের সর ।
 কাল যাব মা পরের ঘর ॥
 পরের বেটা মেলে চড় ।
 কান্ধে কান্ধে বাপের ঘর ॥
 মা দিলে সরু শাঁখা বাপ দিলে শাড়ি ।
 শীঘ্রি মা বিদেয় কর দাদা আসচে বাড়ী ॥—বাঁকুড়া

নিঁদ মাউসী নিঁদ মাউসী চালে বাড়ে থা ।
 আমার খোকন কঁদনে যে গো নিদ দিই যা ॥
 আঁক গাছেৰু ঝাঁক নাগো বেঁইচ গাছেৰ পেড়ি ।
 চাপা যান শাওঘর মাকে মাগেন পেড়ি ॥
 আজ থা মা মোর ক্ষীরী কাকরা থাই ।
 কাল যান্ মা মোর বৃকে পাথর দিই ॥
 মা কেনে কঁদ গো সিড়ি ছায়ে বসি ।
 কাল যে মা ছুধ দি থিল মন ভর্তি করি ॥
 খুড়ি কেনে কঁদ গো মুড়ি ভাজি ভাজি ।
 কাল যে খুড়ি মুড়ি দিথিল অঁটা ভর্তি করি ॥
 দাদা কেনে কঁদ গো ফুলের ডালা ধরি ।
 কাল যে গো ফুল দিথিল মাথা ভর্তি করি ॥
 বোঁ কেনে কঁদ গো অন্ন হাড়ি ধরি ।
 কাল যে বউ অন্ন দিথিল থালা ভর্তি করি ॥
 ভাই কেনে কঁদ গো পনিথ বেঁটা ধরি ।
 কাল যে ভাই গাল দিথিল কাটি দিমু বলি ॥—মেদিনীপুর

৮

আয় রে আয় নিদালু মাসি মোদের বাড়ী আয় ।

বাটা ভরে পান দেব গাল ভরে খেও ।

যত ঘরের ঘুম আছে মোদের খোকার চোখে দিও ।—মেদিনীপুর

৯

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি মোদের বাড়ী এসো,

খাটে নাই মাদুর নাই খোকার চোখে বসো ।

চাল কড়াই ভাজা দেব, যত খেতে পারো,

দাঁত না থাকিলে তোমা করে দেব গুড়ো ।

বাটা ভরে পান দেব গাল ভরে খেয়ো ।

ফোকলা মুখের ঠোটটা মাসি রাঙা করে যেয়ো ।—মেদিনীপুর

১০

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি

ঘুম দিলে ভালবাসি ।

এমন ঘুম দিবে

যেন কেটে যায় নিশি ॥—২৪ পরগণা

১১

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি

ঘুমের বাড়ি এসো,

খাট নাই পালঙ নাই

খোকনের চোখে বস ।—ঢাকা

১২

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আরো বাড়ীত যাইও,

খাট নাই পালং নাই খোকার চোখের উয়র বইও ।—চট্টগ্রাম

১৩

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি মোদের বাড়ী যেও, '

শাস্তি স্থখে নিদ্রা দিও ধন মাণিকের চোখে ।

কোথায় পাব এমন নিদ্রা আমি কাঙালিনী,

দয়া করে দেবেন নিদ্রা প্রাণ দিয়াছেন যিনি ।—পাবনা

১৪

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি আমাগো বাড়ী যাইও,
ঠাই নাই পিঁড়ি নাই খোকার চোখে বইও ।
বাটা ভইরা পান দিমু গাল ভইরা থাইও,
চাউল কড়াই ভাজা দিমু যত থাইতে চাও ।
দাত থাকে নাতো গুড়াইয়া দিমু ভয় নাহি পাও ।
যত ছেলের চোকের ঘুম খোকার চোকে ছাও ।—বরিশাল

১৫

নিন্দল মাসি
নিন্দল মাসি
কাল বাতুড়ের ছাও ।
একটি কলাই
মাটিত প'লো
ধুইয়া ধুইয়া থাও ।
আর থাইও না
ফেউ ডাক্যাছে ।
দুইটি চিতলের মাছ
তাল ধর্যাছে ।
একটি নিল পবন ঠাকুর
একটি নিল টিয়া ।
টিয়ার বিটির বিয়া
লাল শাড়ীখানা দিয়া
লাল শাড়ী নিব না
তসর কিনে দাও ।
তসর করে খসড় মসড়
গরদ কিনে দাও ।
নিন্দল মাসি
নিন্দল মাসি
কাল বাতুড়ের ছাও ।—ঢাকা

১৬

ঘুমনি পিসি
 ঘুমনি পিসি
 নিন্দ্ দিয়া যাও ।
 মান্দার টলমল্যা নিন্দ
 চক্ষু ভর্যা দাও
 হাটের নিন্দ্
 ঘাটের নিন্দ
 মান্দার টলমল্যা নিন্দ্
 চক্ষু ভর্যা দাও ।—ঢাকা

১৭

ঘুমপাড়ানি মাসি গো
 আমার বাড়ী এসো
 জল পিড়ি দেব তোমায়
 পা ধুয়ে বোস
 চাল ছোলা ভাজা দেব
 যত পান খেও
 আমার খুকুর চোখে
 ঘুম দিয়ে যেও ।—২৪ পরগণা

১৮

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি
 ঘুম দিয়ে যেও,
 চাল কড়াই ভাজা দেব
 পেট ভরে খেও ।
 বাটা ভ'রে পান দেব
 গাল ভরে' খেও,
 যত ছেলের চোখে
 ঘুম দিয়ে যেও ।

খিড়কি দিয়ে ফুরুত করে’

গলে চলে যেও ॥—২৪ পরগণা

১৯

ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি

মোদের বাড়ি যেও,

খাট নেই পালং নেই

খোকার চক্ষু পেতে বোসো।

এই গালে দিচ্চু চুমো

দেরে ঐ গাল

ঘমে ঘোর থোকা মোর

চুমোর মাতাল।—২৪ পরগণা

এই ছড়াগুলির মধ্যে কতকগুলি বিশেষতঃ লক্ষ্য করা যাইতে পারে। প্রথমতঃ নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে সর্বত্রই এখানে মাসিপিসি বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে। এই একটি বিষয়ে এই ছড়াগুলির মধ্যে কোন পার্থক্য নাই, শুধু একস্থলে কেবল পিসি বলিয়া সম্বোধন করা আছে, উহার কথা পরে বলিব।

অন্যত্র আমি বলিয়াছি (‘বাংলার লোক-সাহিত্য’, প্রথম খণ্ড) যে, যদিও এখানে এই ছড়াগুলির মধ্যে মাসিপিসি বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, তথাপি ইহাদের উদ্দেশ্য কেবল মাসি—পিসি কথাটি মাসির সঙ্গেই আসিয়াছে, উহার অন্য কোন অর্থ নাই; কারণ, ছড়ায় আত্মীয়ের দিক হইতে মা, মামী, মাসিকেই আমরা পাই, পিসিকে পাই না। বিশেষতঃ কতকগুলি ছড়ার মধ্যে কেবল মাসিই আছে, পিসি নাই। ইহার মধ্য দিয়া মাতৃতান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থারই ইঙ্গিত পাওয়া যায়। পরবর্তী ছড়াগুলিতে আমরা দেখিব, নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে মা বলিয়াই সম্বোধন করা হইয়াছে। সুতরাং এখানেও সেই সূত্রেই মাসিই লক্ষ্য, পিসি কিছু নহে। তবে একটি মাত্র ছড়াতে যে এখানে ঘুমনি পিসি উল্লেখ পাওয়া যায়, তাহা ঘুমনি মাসিরই একটি আধুনিক রূপ মাত্র। হয়ত বিস্মৃততরভাবে সন্ধান করিলে ঘুমনি মাসি পাঠটি পাওয়া যাইতে পারে। শব্দের উচ্চারণ বৈশিষ্ট্যের উপর ভিত্তি করিয়াই ছড়া প্রধানতঃ রচিত হয়, শব্দই ছড়ার প্রাণ-স্বরূপ, অর্থ ইহার গৌণ মাত্র। ঘুমনি মাসি এবং ঘুমনি পিসি কথা দুইটির মধ্য দিয়া এমন কোন উচ্চারণগত পার্থক্য আছে, যাহার জন্য একটি আর একটির স্থলে গ্রাহ্য

বলিয়া বিবেচিত হইয়াছে, সর্বদাই যে রচনায় অনুপ্রাসের ব্যবহার গ্রহণীয় তাহা নহে, কোন কোন সময় স্বর বৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্য তাহা বর্জনীয়ও হইতে পারে, ঘুমনি মাসির পরিবর্তে ঘুমনি পিসির মধ্যে অনুপ্রাস যে বর্জিত হইয়াছে, তাহা স্বরের বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিবার জন্য প্রয়োজন হইয়া থাকিবে। বিশেষতঃ একটি মাত্র দৃষ্টান্ত হইতে এই বিষয়ের কোন নজির গ্রহণ করা সঙ্গত হয় না। তথাপি স্বীকার করিতে হয়, ঘুমপাড়ানি ছড়ার রাজ্যে ইহা একটি মাত্র ব্যতিক্রম, ইহার আর কোন নিদর্শন কোথা হইতেও পাওয়া যায় না।

উদ্ধৃত ছড়াগুলির মধ্যেও দেখা যায় যে, কোন কোন ক্ষেত্রে স্বতন্ত্র ছড়ার কোন কোন অংশ আসিয়া ইহাদের মধ্যে যুক্ত হইয়াছে। তাহাতে নিদ্রার স্ননিবিড পরিবেশটি অনেক ক্ষেত্রেই ব্যাহত হইয়াছে। কেবলমাত্র প্রথম দুইটি পদ সর্বত্রই প্রায় অভিন্ন রহিয়াছে—ইহাদের পরবর্তী পদগুলি সম্পর্কে কোন নিশ্চয়তা নাই। যে সকল অঞ্চলে সামাজিক জীবনের সংহতি নিতান্ত শিথিল, সেই সকল অঞ্চলেই ছড়ার এক একটি দৃঢ় সংবদ্ধ রূপের অভাব দেখা যায়। সেইজন্য উদ্ধৃত ছড়াগুলির কোন কোন আঞ্চলিক রূপ নিতান্ত শিথিলবদ্ধ এবং তাহা বিভিন্ন ছড়ার সমাবেশে গঠিত হইয়াছে।

বাঁকুড়ায় সংগৃহীত ৬ সংখ্যক ছড়াটির প্রথম দুই পদের পরই খেলার একটি ছড়া ইহার সঙ্গে আসিয়া যুক্ত হইয়াছে, তাহাতে নিদ্রার পরিবেশটি বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়াছে, মেদিনীপুর হইতে সংগৃহীত ৭ সংখ্যক ছড়াটিরও তাহাই হইয়াছে, ইহার মধ্যে কত্তার পতিগৃহে যাত্রা বিষয়ক একটি ছড়া আসিয়া মিশ্রিত হইয়াছে। কোন বিষয়ে একটি স্বদৃঢ় সংস্কার গড়িয়া উঠিতে না পারিলেই সেখানে অনিশ্চয়তা এবং শিথিলতা দেখা যায়, এই ছড়াটি সম্পর্কে কোন কোন ক্ষেত্রে তাহাই হইয়াছে।

এই ছড়াটি সমস্ত বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চলেই বিস্তার লাভ করিয়াছে, কিন্তু সকল অঞ্চল হইতেই তাহা সংগৃহীত হয় নাই। বাংলার প্রাস্তিক অঞ্চল সমূহে ইহার এক একটি প্রাচীন রূপ রক্ষা পাইবার কথা, সেই দৃষ্টি লইয়া ইহার অনুসন্ধান করা হইলে ইহার সম্পর্কে আরও নূতন তথ্যের সন্ধান পাওয়া যাইবে। বাংলার দক্ষিণ-পূর্ব প্রান্তবর্তী অঞ্চল হইতে ইহার যে একটি রূপের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহার কথা এখন বলিব।

নিদ্রালি মা

পূর্ববাংলার প্রাস্তিক অঞ্চল সমূহে এই ছড়াটিরই যে কয়েকটি রূপ পাওয়া যায়, তাহাদের মধ্যে ঘুমপাড়ানি মাসিপিসির পরিবর্তে নিদ্রালি মার কথাই কেবল শুনিতে পাওয়া যায়, সেখানে মাসিপিসির কোন উল্লেখ নাই। পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়াগুলির প্রাচীনতম রূপ অনেক ক্ষেত্রেই বাংলার প্রাস্তিক অঞ্চল সমূহেই রক্ষা পাইয়াছে ; সেইজন্য এই ছড়াগুলির একটি বিশেষ মূল্য আছে। নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবী যে পূর্বে মা-ই ছিলেন, মাসিপিসি ছিলেন না, তারপর ক্রমে সমাজ বিবর্তনের দ্বারা অনুসরণ করিয়া ইহার মধ্যে নানা আত্মীয় স্বজনের সম্পর্ক আসিয়া স্থাপিত হইয়াছে, তাহা বুঝিতে পারা যায়। কারণ মা-ই শিশুর আদিম এবং প্রথম আত্মীয়। সুতরাং শিশুর ছড়া মাকে লইয়া সৃষ্টি হওয়া যত সহজ, অগ্র কাহাকে লইয়া রচিত হওয়া তত সহজ নহে। সেইজন্য এই ছড়াগুলির মধ্যে শিশুনিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবী জননী স্বয়ং, আর কেহ নহে। ছড়াগুলি বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য।

১

নিদ্রালি মাউরে, আঙার বাড়ীত আইও,
খাট নাই পালঙ্ক নাই, পিড়ি দিতাম জাগা নাই,
আমার মণির চক্ষুর উপর বৈস ॥
ও নিদ্রালি মা আমার বাড়ীত আইও।

গাল ভরি সুপারি দিয়ম,
বাটা ভরি পান দিয়ম
বাছার চক্ষুর উপর বৈও ॥

ডাইল দিয়ম্ চাউল দিয়ম্ রসাই করি খাইও ॥—চট্টগ্রাম

২

নিদ্রালী মা বাপরে আঙারো বাড়ীত আইও।
উঠানেত শঙ্খ নদী, পা পাহালিয়া যাইও ॥
হাতিনাতে কানির বোচকা, পা মুছিয়া যাইও।
বাড়ীর পিছে মানকচু পাতা, মাখাত তৈক্যা দিও।
সোনার ঢুলন পাড়ি দিয়ম পড়িয়া ঘুম যাইও ॥—চট্টগ্রাম

৩

নিদ্রালী মা মুই (মাসি) আমার মাথা খাইও
আসন দিতাম শক্তি নাই পাগলার,

চোখে বইও ॥

উত্তরখুন্ আইয়ের্ অলি চান্দ্যা ঘোড়াত্ চড়ি
দক্ষিণখুন্ আইয়ের্ অলি লাল্যা ঘোড়াত্ চড়ি
পূবেখুন্ আইয়ের্ অলি কাল্যা ঘোড়াত্ চড়ি
পশ্চিমখুন্ আইয়ের্ অলি সাদা ঘোড়াত্ চড়ি
জাহুর মা স্ততা কাটে ডিঁয়লে ডিঁয়লে নাল
জাহু গেইএ ঘোড়া দৌড়াইত,

দিঘির উত্তর পার ॥

এক ঘোড়া কালী, এক ঘোড়া ধলা,

এক ঘোড়া কপালে চান (চান্দ)

জাহুর মারে জিজ্যাস্ কর কন্ ঘোড়া,

করিব দান ॥—চট্টগ্রাম

৪

ও নিদ্রালি মারে তুই আমারো

বাড়ীত্ আয়্ ।

আমারত্ আছে গুরা বাছা,

লগে ঘুম যা ॥

ডাইলও দিয়ম্ চাইলও দিয়ম্,

রসাই করি খাইও ।

বড়রে নেহালি দিয়ম্,

গুইয়া নিদ্রা যাইও ॥—চট্টগ্রাম

৫

নিদ্রালি মাউরে আমার বাড়ীত্ আইস ।

খাট নাই পালও নাই,

পিঁড়ি দিতাম জাগা নাই,
আমার মণির চথের উপর বৈস ॥—চট্টগ্রাম

৬

ও নিদ্রালির মা, আমার বাড়ীত আইও ।
গাল ভরি স্ফুপারি দিয়ম,
বাটা ভরি পান দিয়ম,
বাছার চক্ষুর উপর বৈও ।
ডাইলও দিয়ম,
চাইলও দিয়ম,
রসাই করি থাইও ॥—চট্টগ্রাম

৭

নিন্না ওয়ালী মাইয়া গো
কালবাতুড়ের ছাও ।
পাইল্যা লাইল্যা শিয়ান করলাম
ফড়ি ধইর্যা থাও ॥—মৈমনসিং

হলি হলি হলি গো কালবাতুড়ের ছাও,
বাতুড় গেছে মধু আন্তো
গুইয়া নিদ্রা যাও ॥—মৈমনসিং

হলি ললিরে কাল বাতুড়ের ছাও,
পাকনা কাঁঠাল ভাঙ্গা দিয়াম ভালে বইসা থাও ।—মৈমনসিং

১০

নিদ্দু ওয়ালীর মা আমার বাড়ী যাইও ।
বাটা ভরি পান দিম্ গাল ভরি থাইও ॥
এক ডালা ধান দিম্ চিড়া কুটি থাইও ।
ইগ্গা চিড়া উনা অইলে তেলী বাড়ী যাইও ॥

তেলী দিব তেলীর ছাতা মালী দিব ফুল ।

আমার বাড়ী শেমাই লাভু লাখ টাকার মূল ॥—শ্রীহট্ট

এই ছড়াগুলির সঙ্গে ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি শ্রেণীর ছড়াগুলির রস ও ভাবগত পার্থক্য কিছু মাত্র নাই, পার্থক্য কেবলমাত্র নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবীর পরিচয় লইয়া ; অত্ৰাৎ যেখানে তাহা মাসিপিসি, এখানে তাহার পরিবর্তে মা স্বয়ং । এই ছড়াগুলি পড়িলে বুঝিতে পারা যায়, মার পরিবর্তে প্রথমোক্ত ছড়াগুলিতে .যে মাসিপিসির নাম আসিয়াছে, তাহার কেবল মাত্র ছন্দের অনুরোধেই প্রয়োজন হইয়াছিল, ইহার আর কোন প্রয়োজন ছিল না । যে সুর ও ছন্দে উক্ত ছড়াগুলি রচিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে এক অক্ষর বাচক (monosyllabic) শব্দের স্থান হইতে পারে না । তাহা হইলে মা শব্দটিকে ভাঙ্গিয়া চারি মাত্রায় পৌছাইতে হয়, তাহার পরিবর্তে চারি মাত্রিক শব্দ মাসিপিসি অতি সহজেই ইহার মধ্যে স্থান লাভ করিতে পারে । অর্থ বিসর্জন দিয়া ছড়ার মধ্যে সুরই রক্ষা করা হইয়া থাকে ; সেইজন্য পশ্চিম বঙ্গের ছড়াগুলির মধ্যে মার পরিবর্তে মাসিপিসি আসিয়াছে । সুতরাং মাসিপিসির অর্থও এখানে মা—অত্ৰা কিছু নহে ।

এই ছড়াগুলির আরও একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, পশ্চিম বঙ্গের ছড়াগুলির মধ্যে যেমন কোন কোন সময় স্বতন্ত্র প্রকৃতির সুদীর্ঘ ছড়ার অংশ আসিয়া ইহাদের মধ্যে যুক্ত হইয়া ইহাদের রসনিবিড়তা ক্ষুণ্ণ করিয়াছে, এখানে তাহা হয় নাই । এই বিষয়ে ইহাদের রক্ষণশীলতা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য । এখানেও খাট পালঙ্কের অভাবের কথার বর্ণনা আছে, নিদ্রালী জননীর জগ্ন গৃহে স্থানাভাবের উল্লেখ আছে, পান সুপারি চাউল ডাইল সিধা দিবার প্রলোভন আছে, সুতরাং অত্ৰাৎ কোন বিষয়েই ‘ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি’ শ্রেণীর ছড়ার সঙ্গে ইহাদের কোন পার্থক্য নাই । এক জায়গায় যেমন ‘ভাত রেঁধে খেও’ বলিয়া অনুরোধ করা হইয়াছে, অত্ৰাৎ তেমনই ‘রসাই করি থাইও’ বলিয়া নির্দেশ আছে ; সুতরাং ইহারা অত্ৰাৎ কোন বিষয়েই ভিন্ন নহে । মা শব্দটির স্বরোচ্চারণ দীর্ঘায়িত হইবার জগ্ন এখানে সুমধুর নিদ্রার যে একটি আবেশ সৃষ্টি হইয়াছে, মাসিপিসি শ্রেণীর ছড়াগুলিতে তাহা হইতে পারে নাই । সুতরাং নানা কারণেই মনে হইতে পারে যে, ঘুমপাড়ানি ছড়ার মধ্যে ইহারাই সর্বাপেক্ষা প্রাচীন । বাংলার প্রাস্তবর্তী একটি সমাজ-জীবন আশ্রয়

করিয়া ইহা আত্মরক্ষা করিয়াছে বলিয়াই ইহাদের প্রাচীন পরিচয়টি এখানে রক্ষা পাইয়াছে।

মৈমনসিংহ হইতে সংগৃহীত তিনটি ছড়ার মধ্যে দুইটিতে নিদ্রালী মায়ের পরিবর্তে একটি অভিনব সন্ধানন সূচক পদ শুনিতে পাওয়া যায়, ইহাও নিদ্রালী মা-রই অর্থবাচক। ইহার স্বরশ্রবণের মধ্যে যে স্থানিবিড় নিদ্রার একটি পরিবেশ সৃষ্টি হয়, তাহার জগুই ইহাতে প্রত্যক্ষ অর্থবাচক মা শব্দটি পরিত্যক্ত হইয়াছে, তাহার পরিবর্তে ইহাই গৃহীত হইয়াছে। কিংবা এই শব্দটি দ্বারা নিদ্রাতুর শিশুকেও বুঝাইতে পারে। ইহা আদরবাচক সন্ধানন, স্ততরাং মা কিংবা শিশু উভয়ের উপরই প্রযুক্ত হইতে পারে।

এই ছড়াগুলি হইতে এখানে স্পষ্টতই বুঝিতে পারা যাইবে যে, নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবীকে প্রকৃতপক্ষে মাসিপিসির পরিবর্তে মা বলিয়াই সন্ধানন করা হইয়াছে। সেইজগুই প্রথমোক্ত শ্রেণীর অর্থাৎ ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি শ্রেণীর ছড়াগুলির মধ্য দিয়া যে মাসিপিসির উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহাদেরও অর্থ মা ছাড়া আর কিছুই নহে।

দ্বিতীয় ছড়াটির মধ্যে চট্টগ্রামের স্থানীয় একটি নদীর উল্লেখ রহিয়াছে। তাহা শঙ্খ নদী। শঙ্খ নামটির মধ্যে একটু রূপকথার আমেজ আছে। রূপকথার এক রাজপুত্রের নাম শঙ্খকুমার। নিদ্রালী মা এখানে আকাশ পথে উড়িয়া আসিবেন না এবং পার্থিব ধূলি মাটির উপর দিয়া আমাদের নিত্য যাতায়াতের যে পথ রচিত হইয়া থাকে, তাহার উপর দিয়াই হাঁটিয়া আসিবেন, সেইজগু উঠানের শঙ্খ নদীতে তাহাকে পা ধুইয়া এবং বারান্দায় রক্ষিত ছেঁড়া কাপড়ের পুঁটলিটিতে পা মূছিয়া আসিতে বলা হইয়াছে, পা ধুইলেই যে পা মূছিতে হয়, তাহা ছড়া রচয়িত্রী স্বরণ রাখিয়াছেন। কিন্তু তাহার শিথানের উপাধান রূপে ব্যবহার করিবার জগু যে বস্তুটির ব্যবস্থা হইয়াছে, তাহার প্রচলন সম্পর্কে কেহই নিঃসন্দিগ্ধ হইতে পারিবেন না, এই সম্পর্কে বলা হইয়াছে,—

‘বাড়ীর পিছে মানকচু পাতা মাখাত তৈক্যা দিও।’

মানকচু পাতা বৃষ্টির ছাঁতা রূপে ব্যবহার করিতে শুনা যায়, কিন্তু তাহা কেহ মাথার বালিশ রূপে ব্যবহার করিতে পারে, তাহা কল্পনাভীত। কিন্তু বাস্তবে এবং কল্পনায় মিলিয়াই ছড়ার জগৎ গড়িয়া উঠে, কেবলমাত্র অবিমিশ্র বাস্তবও যেমন ইহাতে থাকে না, তেমনই অবিমিশ্র কল্পনার উপাদানেও ইহা সৃষ্ট

হয় না। সাহিত্য মাত্রেরই ইহা স্বাভাবিক ধর্ম। সেই গুণেই ইহা সার্থক সাহিত্য।

এই বিষয়ে পূর্ব বাংলা ও পশ্চিম বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়াগুলির মধ্যে একটি পার্থক্য দেখা যায়। পশ্চিমবঙ্গের ঘুমপাড়ানি মাসিপিসি যেমন কোন কোন সময় আকাশচারিণী পক্ষিণী, কিন্তু পূর্ববঙ্গে নিদ্রালী মা কখনই তাহা নহেন, তিনি মর্ত্যলোকচারিণী প্রতিবেশিনী, কখনও বা অবাস্তব জগতের সঙ্গে তাহার সম্পর্ক স্থাপিত হয়; কিন্তু তাঁহার মর্ত্য পরিচয় সে জগৎ কখনও অস্পষ্ট হইয়া যায় নাই। কখনও তিনি শঙ্খনদীতে পা ধুইয়া কাপড়ের পুঁটলিতে পা মুছিয়া আসিয়া সাড়া দেন, কখনও বা তিনি লাল, সাদা, কালো রঙের ঘোড়ায় চড়িয়া আসেন, স্ততরাং মর্ত্যের ধূলি মাটির পথই তাহার চলাচলের পথ, তিনি কখনও ফুরুৎ করিয়া খিড়কির দরজা দিয়া উড়িয়া যান না। মনে হয়, এই প্রকৃতির ছড়াগুলিই প্রাচীনতর।

একটি মাত্র ছড়ায় মা'র সঙ্গে মুই বা মাসীর উল্লেখ মাত্র আছে, কিন্তু তাহাও পদ পূরণের জগৎ ব্যবহার করা হইয়াছে, স্বতন্ত্র কোন অর্থ নির্দেশ করিবার জগৎ নহে।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ছেলে ভুলানো

ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলির সঙ্গে ছেলে ভুলানো ছড়াগুলির মৌলিক পার্থক্য আছে। উভয়েই জননী কিংবা শিশুধাত্রীর রচিত বলিয়া পরিণত রস-মানসের স্পর্শ সমৃদ্ধ হইলেও, নিদ্রার প্রয়োজনে এক শ্রেণীর ছড়া রচিত হইয়া থাকে এবং জাগ্রত জীবনের প্রয়োজনে আর এক শ্রেণীর ছড়া রচিত হইয়া থাকে ; সুতরাং উভয়ের রস এক এবং অভিন্ন হইতে পারে না। ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলির মধ্য দিয়া দীর্ঘায়িত স্বরের বিলম্বিত উচ্চারণ, ছেলে ভুলানো ছড়াগুলির মধ্য দিয়া সংক্ষিপ্ত মাত্রার দ্রুত স্বরোচ্চারণ শুনিতে পাওয়া যাইবে। ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলি দীর্ঘ মাত্রার পদ দ্বারা গঠিত, তাহাদের তুলনায় সাধারণ ছেলে ভুলানো ছড়াগুলি অল্প মাত্রার ছন্দে রচিত। সেইজন্য ইহাদিগকে স্বতন্ত্র অধ্যায়ে স্থান দিতে হইতেছে :

• ১

থোকন গেছে সেই পাড়া,

ভাত হ'য়েছে কড়কড়া।

বাজন হ'ল বাসি

থোকন আজকে উপবাসী ॥—২৪-পরগণা

• ২

থোকন এ'ল বেড়িয়ে,

ভুধ দাও গো ভুড়িয়ে।

ভুধের বাটি তপ্ত,

থোকা হ'লেন ক্ষ্যাপ্ত ॥—ঐ

• ৩

থোকন থোকন ডাক পাড়ি,

থোকন মোদের কার বাড়ি।

আয়রে থোকন ঘরে আয়,

দুধ মাথা ভাত কাকে খায় ॥—এ—সুন্দরবন

ইহাদের মধ্যে যে দ্রুত তালের মাত্রা আছে, তাহা যেন ক্ষুদ্র শিশুর চরণ সঞ্চালনের মতই ক্ষিপ্ৰ, অথচ শ্রুতিসুখকর। ঘুমপাড়ানি ছড়াগুলি যেমন একঘেয়ে সুরের জগৎ সহজেই ক্লান্তিকর হইয়া উঠিবার আশঙ্কা আছে, ইহাদের মধ্যে তাহার আশঙ্কা নাই।

ভোজন

শিশুর জীবনে নিদ্রার পরই ভোজনের কথা উল্লেখ করিতে হয়। শয়ন আর ভোজন লইয়াই শিশুর জীবন। শিশুর নিদ্রা যেমন জননীর সমস্তা, তাহার ভোজনও তেমনই। ছড়া দ্বারা ভুলাইয়া জননীর এই সমস্তারও সমাধান হইয়া থাকে।

শিশুর ভোজন বিষয়ক ছড়ার মধ্যে প্রথমেই রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহের কথা উল্লেখ করিতে হয়; এই বিষয়ক তিনি মোট সাতটি ছড়া সংগ্রহ করিয়াছেন, সংগ্রহগুলির ভাষা দেখিয়া মনে হয়, দুই একটি ব্যতীত ইহাদের প্রায় সকল-গুলিই পশ্চিম বঙ্গ হইতেই সংগৃহীত হইয়াছে। প্রথম ছড়াটির মধ্য দিয়া দুধ খাইতে অনিচ্ছুক শিশুর ক্রুদ্ধ ভাবটি সুন্দর প্রকাশ পাইয়াছে—

১

থোকা এল বেড়িয়ে,

দুধ দাও গো জুড়িয়ে ॥

দুধের বাটি তপ্ত।

থোকা হলেন খ্যাপ্ত ॥

থোকা যাবেন নায়ে।

লাল জুতুয়া পায় ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

যদিও লাল ‘জুতুয়া’ পায় দিয়া নৌকা-ভ্রমণের কোন সম্পর্ক নাই, তথাপি ‘খ্যাপ্ত’ শিশুর মনোরঞ্জনের জগৎ এখানে তাহার প্রসাধন-কর্ম সম্পর্কে একটু আশ্বাসবাণী শুনাইবার প্রয়োজন দেখা দিয়াছে। দুধ পান সম্পর্কেও নৌকারোহণের মূখ্য কোন সম্পর্ক ছিল না; তথাপি একই উদ্দেশ্যে এখানে ইহারও অবতারণা করা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ এই ছড়াটি সম্পর্কে যাহা উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা এখানে উদ্ধৃতি-যোগ্য—

‘অবশ্য খোকাবানু ভ্রমণ সমাধা করিয়া আসিয়া দুধের বাটি দেখিয়া ক্ষিপ্ত হইয়া উঠিয়াছেন, যে ঘটনাটি গৃহরাজ্যের মধ্যে একটি বিষম ঘটনা এবং তাহার যে নৌকারোহণে ভ্রমণের সংকল্প আছে, ইহাও ইতিহাসে লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিবার যোগ্য; কিন্তু পাঠকগণ শেষ ছত্রের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য করিয়া দেখিবেন। আমরা যদি সর্বশ্রেষ্ঠ ইংরেজের দোকান হইতে আজানুসমুখিত বুট কিনিয়া অত্যন্ত মচমচ শব্দ করিয়া বেড়াই, তথাপি লোকে তাহাকে জুতা অথবা জুতি বলিবে মাত্র। কিন্তু খোকাবানুর অতি ক্ষুদ্র কোমল চরণ যুগলে ছোটো ঘুণ্টি দেওয়া অতি ক্ষুদ্র সামান্য মূল্যের রাঙা জুতো জোড়া, সেটা হইল জুতুয়া। স্পষ্টই দেখা যাইতেছে, জুতার আদরও অনেকটা পদসম্মমের উপরই নির্ভর করে, তাহার অল্প মূল্য কাহারও খবরেই আসে না।’

দ্বিতীয় ছড়াটির মধ্যে একটু আপত্তিকর বিষয় আছে, কিন্তু ইহার সরলতা-গুণে রবীন্দ্রনাথের রুচিও ইহা দ্বারা আহত হইতে পারে নাই।

২

খোকাবানু চৌধুরী

গা পেয়েছে আগুড়ি।

মাছ পেয়েছে পবা,

আমার খোকামণির বউ ডাকছে,

ভাত খাওসে বাবা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

খোকামণির বউ খোকামণিকে যাহা বলিয়া সম্বোধন করিয়াছে, স্বামীর প্রতি এই প্রকার সম্বোধন শিষ্ট সমাজে প্রচলিত নাই; কিন্তু শিশুর জগৎ-সংসারের রীতি নীতি স্বতন্ত্র, তাহা দ্বারাই এখানে তাহার বিচার করা আবশ্যক।

পরবর্তী ছড়াটির ভাষা ও বিষয় বিচার করিয়া ইহা পূর্ববঙ্গের সংগ্রহ বলিয়া মনে হইতে পারে—

৩

খোকা আমাদের কই

জলে ভাসে থই।

গুকোল বাটার পান

অঞ্চল হল দই ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

সকল মংশ বাদ দিয়া থোকাবাবুকে কেন যে কই মাছের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে, তাহা স্পষ্ট বুঝিতে পারা যাইতেছে না ; তবে ‘কই’ শব্দের অর্থ যদি পূর্ববঙ্গের ভাষা অনুযায়ী কোথায় বলিয়া ধরিয়া লই, তথাপি তাহার সহসা এখানে নিরুদ্দেশ হইয়া যাইবারও কোন কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। থোকা এখানে থাইবার অনিচ্ছা প্রকাশ করিতেছেন বলিয়াই বোধ হয়, বাটার পান শুকাইতেছে, দই অল্প হইয়া গিয়াছে।

পরবর্তী ছড়াটি নানা ভাবে বাংলার বিভিন্ন স্থান হইতে সংগৃহীত হইয়াছে, তৎ রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহের মধ্যে একটি অভিনব প্রকাশ পাইয়াছে।

৪

থোকা থোকা ডাক পাড়ি,

থোকা বলে, ‘মা শাক তুলি’।

মরুক মরুক শাক তোলা,

থোকা থাকে ঢধকলা ॥ —রবীন্দ্র-সংগ্রহ

সহসা মাতৃকোড ত্যাগ করিয়া থোকা যে কেন উন্মুক্ত মাঠের মধ্যে নাগিয়া শাক তুলিবার ক্লাস্তিকর কাণ্ডে আত্মনিয়োগ করিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না। সুতরাং মনে হয়, মা-ই এখানে শাক তুলিতে গিয়া থোকার আহ্বানের বিন্দু করিয়া ফেলিয়াছেন ; সেইজন্য নিজের অপরাধের কথা শিশুর উপর আরোপ করিয়া এই ছড়ার ভিতর দিয়া তাহা প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু ঢধকলা কথাটির সঙ্গে এমন একটি বিখ্যাসঘাতক সরাসরি জাতীয় জীবের সম্পর্ক বহুকাল যাবৎই স্থাপিত হইয়াছে যে, তাহার সঙ্গে থোকার নামোলেথ খুব স্মৃথকর হয় নাই।

দুগ্ধপোষ্য শিশুর সম্পর্কেও যে ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাতেও তাহাকে অনেক সময় অন্নভোজী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়া থাকে। এক কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, শিশু যখন দুগ্ধ পান ত্যাগ করিয়া অন্নাহারে অভ্যস্ত হইয়া উঠে, তখন তাহাকে খাওয়ারিবার জন্য আর ছড়া বলিবার প্রয়োজন হয় না। সুতরাং শিশুর ছড়ায় যে ভাত খাওয়ার কথা শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা প্রকৃত পক্ষে দুগ্ধ পান ছাড়া আর কিছুই নহে। রবীন্দ্র-সংগ্রহে একটি ছড়া এই প্রকার—

৫

থোকা আমার কী দিয়ে ভাত খাবে,

নদীর কূলে চিংড়ি মাছ বাড়ির বেগুন দিয়ে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

বেগুন দিয়া চিংড়ি মাছের ঘণ্ট খাইবার বয়স যখন হয়, তখন শৈশব অতিক্রান্ত হইয়া যায়, তখন ছড়া বাতীতই শিশু খাত্তের সন্ধ্যাবহার করিতে পারে ; সুতরাং এখানে চিংড়ি মাছ কিংবা বেগুন ইহাদের প্রকৃত অর্থে গৃহীত হইবে না। ইহারা দুন্ধেরই রূপক মাত্র।

থোকার খাওয়া বিষয়ক আরও দুইটি ছড়া রবীন্দ্র-সংগ্রহে এই প্রকার—

৬

আয় রে পাখি টিয়ে,

থোকা আমাদের পান খেয়েছে

নজর বাধা দিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ।

টিয়ার সঙ্গে পান খাওয়ার উল্লেখের একটি বিশেষ তাৎপর্য আছে। সকলেই জানেন টিয়ার ঠোঁট লাল, সুতরাং টিয়া পাখীর ঠোঁটের দিকে তাকাইলে মনে হয়, ইহা সত্তা পান খাইয়া ঠোঁট লাল করিয়াছে। সুতরাং থোকাই যখন টিয়ার সঙ্গে অভিন্ন বলিয়া কল্পিত হয়, তখন তাহার পান খাইয়া ঠোঁট লাল করিবার চিত্রটি অতি সহজেই ইহার সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা করে।

তারপর—

৭

কে রে কে রে কে রে,

তপ্ত দুধে চিনির পান্য

মণ্ডা ফেলে দে রে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

থোকার খাত্তকে আশ্রয় করিবার ইহা একটি চিত্র মাত্র। প্রকৃতপক্ষে শিশু যাহা খায়, ইহা তাহা নহে—তাহা হইতে কিছু অতিরঞ্জিত। তথাপি ছড়াটির সুরে এবং ছন্দে যেন একটি সহজ আনন্দ বাধা পড়িয়াছে।

শিশুর ভোজন সম্পর্কিত ছড়ার মধ্যে রবীন্দ্র-সংগ্রহের পরই মেদিনীপুরের সংগ্রহের কথা উল্লেখযোগ্য। এই বিষয়ক মোট আটটি ছড়া মেদিনীপুর জেলা

হইতে সংগৃহীত হইলেও কয়েকটি ছড়া রবীন্দ্র-সংগ্রহের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে, তথাপি কোন কোন ক্ষেত্রে সামান্য এক আধটুকু পরিবর্তিত হইয়াছে বলিয়া তাহাও উদ্ধৃত করা হইল। কলিকাতার সঙ্গে সাংস্কৃতিক যোগাযোগের ফলে অনেক ক্ষেত্রেই ভাগীরথী তীরবর্তী অঞ্চলের প্রভাব ইহাদের উপর অত্যন্ত প্রত্যক্ষ বলিয়া অনুভূত হইবে।

মেদিনীপুরে সংগৃহীত নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটির মধ্যে শিশুর উদরের আয়তনটির উপর একটু বক্র দৃষ্টিপাত করা হইয়াছে—

৮

কুড়াই পারা পেট,
তাইক তাইক নাট।
লোক পহরিবে ছিড়া কাতরা,
বাবু পহরিবে পাট ॥—মেদিনীপুর

দুধ ছাড়া শিশু আর সকল খাওয়াই খাইতে চাহে ; সেইজন্য তাহাকে ছড়ার মধ্য দিয়া জিজ্ঞাসা করা হইতেছে—

৯

বাপ ভনরি।
কি খাইতে সাধ করেছ, চালদা মুসুরী ॥
বাপ নন্দলাল।
কি খাইতে সাধ করেছ, গাছপাকা তাল ॥—মেদিনীপুর

চালদা মুসুরী কিংবা গাছপাকা তাল ছাড়াও ত কত খাদ্য আছে, তাহাও শিশুর খাইতে সাধ যায় এবং ইহার সঙ্গে আরও কত যে সাধ জড়াইয়া থাকে—

১০

আমার আশা ঘর যাইবা গো,
হৃদই পুকের ভোদই চিঁড়ি
কে ধরিবা গো,
কে খাইবা গো।

আমার আশা ঘর যাইবা গো,
 হাটবারেতে টপকা সিন্দুর
 কে কিনিবা গো,
 কে পরিবা গো ।
 আমার আশা ঘর যাইবা গো,
 বড় বাধেতে আমার ছেগলি
 কে বাধিবা গো,
 কে লড়িবা গো
 আমার আশা ঘর যাইবা গো ।—মেদিনীপুর

১১

কুতুর কুতুর ময়না,
 ভাত খাবি ত আয় না ।—মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত ছড়াটি ২৪ পরগণা অঞ্চলে সংগৃহীত ছড়ারই একটি আঞ্চলিক রূপ । ছড়ার বিভিন্ন পাঠগুলি পরিবর্তনীয় নহে, বরং গ্রহণীয় । কারণ, প্রত্যেকটি পাঠ বিশিষ্ট সমাজ-মানসের ধারক । এই খণ্ড খণ্ড পরিচয়ের ভিতর দিয়াই অখণ্ড সমাজ-মানসের অভিব্যক্তি হইয়া থাকে । সুতরাং প্রত্যেকটি পাঠই আমাদের গ্রাহ্য । এখানেও দেখা যায়, সামান্য হইলেও অনুরূপ অগাথা ছড়ার সঙ্গে ইহার কিছু না কিছু পার্থক্য আছে ।

১১

থোকাংলো বেড়িয়ে, দুধ দাও গো জুড়িয়ে ।

দুধের বাটি তপ্ত, থোকা হলেন থাপ্ত ।

থোকা যাবেন নাইয়ে, লাল জুতো পায়ে ।—মেদিনীপুর

এখানে যে রবীন্দ্র-সংগ্রহের ‘নায়ের’ জায়গায় ‘নাইয়ে’ এবং ‘জুতুর’ জায়গায় ‘জুতা’ হইয়াছে, তাহার নিগূঢ় কারণ আছে ; কারণ ব্যতীত যথেষ্টভাবে ছড়া কদাচ পরিবর্তিত হইতে পারে না । এখানে সেই কারণ বিস্তৃত করিয়া বুঝাইয়া বলিবার অবকাশ নাই, কেবল এইটুকু বুঝিলেই চলিবে যে, ইহা ব্যক্তিবিশেষের কোন ভ্রান্তি নহে, বিশেষ আঞ্চলিক সমাজেরই সৃষ্টি । সুতরাং ইহা উপেক্ষণীয় নহে ।

১২

থোকন থোকন ডাক ছাড়ি

থোকন গেছে কার বাড়ি ।

ওখানে থোকন কি করে ?

ডাল ভাঙ্গে আর ফুল পাড়ে ।—মেদিনীপুর

ইহার সম্পর্কেও পূর্বে যাহা উল্লেখ করিয়াছি, তাহাই প্রযোজ্য ।

১৩

থোকন থোকন ডাক ছাড়ি, থোকন গেছে কার বাড়ি ?

আয় রে থোকন ঘরে আয়, দুধ মড়ি তোর ভলা খায় ।—মেদিনীপুর

পরবর্তী ছড়াটিতে আবার সেই শিশুরূপী টিয়ার পান খাইবার কথা শুনিতে পাওয়া যাইবে, কিন্তু পান খাইবার জগৎ থোকাবানকে যে দাম দিতে হইল বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহা সত্য হইলে এই পান খাওয়ায় আনন্দ অপেক্ষা লজ্জাই বেশি—

১৪

টিয়ারে টিয়া

বাব যে মোর পান খাবে

তার শাস্তকে বাঁধা দিয়া ।—মেদিনীপুর

এই ছড়ার আবৃত্তিকারিণী যদি শিশুর জননী হইয়া থাকেন, তবে থোকার শাস্তভী তাহার সম্পর্কে বৈবাহিকা বা বেয়ান, স্বতরাং তাহার সঙ্গে তাহার কৌতুকের সম্পর্ক (joking relationship) বর্তমান আছে। অতএব ইহাতে সমাজ-নিন্দার কিছু নাই। কিন্তু নিজের শাস্তভীর সম্পর্কিত এই লজ্জাকর ব্যবস্থায় থোকাবানু যে কিছুমাত্র বিচলিত হইয়াছেন, ছড়ায় তাহার কোন আভাস পাওয়া যায় না।

সংগৃহীত ছড়ার সংখ্যার দিক দিয়া বিচার করিলে চট্টগ্রাম হইতে এই বিষয়ক ছড়ার সংগ্রহই সর্বাধিক হইয়াছে। এই ছড়াগুলির আরও একটি প্রধান গুণ এই যে, ইহাদের উপর পশ্চিমবঙ্গে প্রচলিত ছড়াগুলির প্রভাব এক প্রকার নাই বলিলেই চলে; স্বতরাং বাংলার শিশুর ছড়ার বিশেষ একটি পরিচয় ইহাদের মধ্যে পাওয়া যায়। বিশেষতঃ বাংলা ভাষাভাষী এই প্রান্তিক

অঞ্চলের ছড়া বলিয়া ইহাদের প্রাচীনত্বও অবিসংবাদিত। তবে প্রাদেশিক ভাষার অন্তরায় দূর করিয়া সাধারণ পাঠকের পক্ষে অনেক সময় ইহাদের রসোদ্ধার করা কঠিন। প্রথম ছড়াটির মধ্যেই এই অঞ্চলের ছড়ার বৈশিষ্ট্যটি ধরা পড়িবে।

১৫

পুকুরের চারিপারে লাগাইছে খাজুর।

খাজুর খাইয়া ছোচা পেলা বিদেশা বাতড়।

পুকুরের চারিপারে লাগাইয়াছে দট।

বিয়া করি এড়ি গেইএ মাথার মুকুট ॥

পুকুরের চারিপারে লাগাইয়াছে ধগা।

বিয়া করি এড়ি গেইএ জগতের কণা ॥

পুকুরের চারিপারে লাগাইয়াছে কলা।

পত্র কাটি ভাত দিয়ম্ ডাইক্যা ভাইঙ্গম গলা ॥—চট্টগ্রাম

রস এবং রূপের দিক দিয়া ইহার স্বাভাবিক সহজেই অনুভূত হইবার যোগ্য। ইহার মধ্যে যেমন বর্ণনার কিস্তার ও পারিপাট্য আছে, পশ্চিমবঙ্গের এই বিষয়ক ছড়ায় তাহা নাই। অথচ সহজাত কবিদের স্পর্শে যে ইহা সমৃদ্ধ, তাহাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

পরবর্তী ছড়াটির মধ্যে এবং এই বিষয়ক ছড়ার সাধারণ ধর্ম আরও স্পষ্ট রূপে প্রকাশিত হইয়াছে—

১৬

মোর পাগলা মোহন গাজী

ভাত কঁ অস্ত্রে থাকে।

ছ'কুড়ি বউএর ন কুড়ি খাটাল

ঘুম কঁ অস্ত্রে যাবে ॥—চট্টগ্রাম

শিশুর ভবিষ্যৎ দাম্পত্য-জীবনের সম্ভব এবং অসম্ভব, বাস্তব এবং অবাস্তব বহু পরিকল্পনা জননীর স্তম্ভরের মধ্যে উঁকি দেয়, ইহাতে তাহারই প্রকাশ দেখা যায় মাত্র। খোকার ছয় কুড়ি বউ যে সতাই নয় কুড়ি খাটালে কোনদিন হঃসহ জীবন যাপন করিবে, তাহা অসম্ভব; কিন্তু তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের

ঐশ্বৰ্যের স্বপ্ন প্রকাশ করিবার পক্ষে ইহা সহায়ক। শিশুকে এখানে পাগল। বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে ; রবীন্দ্রনাথ ইহাকেই বলিয়াছেন, শিশু ভোলানাথ। ভোলানাথ পাগল, গৃহত্যাগ করিয়া ক্ষুধাশূন্যে বিচরণ করিয়া থাকেন, শিশুও তাহাই,—স্বকোমল শয্যা ত্যাগ করিয়া ধূলায় তাহার বিহার। ভাত থাইতে তাহার অনিচ্ছা, নিদ্রায় তাহার বৈরাগ্য, এই ভাবটি প্রকাশ করিবার সার্থক ভাষা এখানে স্তুতিতে পাওয়া যাইবে।

১৭

বাছা গিয়ে উত্তর পাড়া,

ভাত হইয়ে যে কড় কড়া

বেজন হইয়ে বাসি।

বাছারে ডাকিয়া আন দিনান্তের উপাসী।—চট্টগ্রাম

শিশু ভাতও খায় না, ব্যঞ্জনও স্পর্শ করে না ; কিংবা দিনান্তের উপবাসী থাকিবারও তাহার সাধ্য নাই। তথাপি স্নেহশীলা জননীর অন্তঃ এই আশঙ্কা ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। এই প্রকার আরও কত আছে—

১৮

আমার বাছা ন খাইব খই ন খাইব দই

ন খাইব দুধর পুলি।

বিদেশত সংবাদ দিই আমার বাছা

বাড়ীত আসত বুলি ॥—চট্টগ্রাম

১৯

মণি পাস্তা ভাতর শনি,

অম্বল বড় ঝাল ;

মাছ পাতরি দেখো মণি ;

তিনটি দিয়ে ফাল ॥—চট্টগ্রাম

মাছ পাতরি পূর্ববঙ্গ অঞ্চলের বয়স্কের মুখরোচক খাদ্য, শিশু ইহা কদাচ আহার করিতে পারে না। কারণ, ইহাতে মৎস্যের সঙ্গে লঙ্কা এমন পরিমাণে ব্যবহৃত হয় যে, অভ্যস্ত খাদকের পক্ষেও তাহা বিপজ্জনক। তথাপি আমরা

যেমন আমাদের নিজেদেরই খাওয়া দেবতার ভোগ নিবেদন করি, শিশু-
দেবতার ভোগের নিমিত্তও তাহারই কল্পনা করিয়া তৃপ্তি লাভ করিয়া
থাকি।

তারপর আরও গুনিতে পাওয়া যায়—

২০

সুধা ন খায় হৃদা ভাত,
গোয়াল্যা ন দে দই।
পিছ পিরা দি হরিণ ধাইল,
সুধার মারে লই ॥—চট্টগ্রাম

২১

হাড়ি চুর্ চুর্ পাতিলা চুর্ চুর্
হরা হৈয়ে কাইত্।
সকলর বাটা সকলে খাইয়ে,
ও আমার পাগলার বাটা কই?
পাগলার বাটা বিলাইয়ে খাইয়ে,
ও আমার পাগলার আপদ বলাই লই ॥—চট্টগ্রাম

কোন কোন সময় গৃহপালিত মার্জার শিশু ভোলানাথের দুধের বাটিটি
নিঃশেষ করিয়া পান করিয়া যায়। তাহার মধ্যেও উক্ত সাধনা খুঁজিয়া
পাওয়া যায়।

২২

ঠাকুর পোঅরির্ টুগুর মাছ উঁআ,
মোচরি ভাঙ্গম্ কেঁটা।
তেলতুর্ন তুলি ঝোলত্ দিলুম,
বাছা মণির বাটা।
বাছার বাটা কৈ?
ছিঙ্কা ছিঁড়ি বিলাইয়ে খাইয়ে,
বাছার বলাই লই। —চট্টগ্রাম

২৩

খুকুন বাল্য টাকার ছালা

মটুকী ভরা ঘি,

খুকুর ভাতে ভোজ হল না

ছি ছি ছি।—চট্টগ্রাম

খুকুর অন্তপ্রাশন উপলক্ষে ভাঙ ভরা ঘৃত গৃহে মজুত থাকা সত্ত্বেও যে কেন ভোজ হইল না, তাহার কোন কারণ নির্দেশ করা হয় নাই ; কিন্তু ইহাতে যে শিশুচিত্ত কিছু মাত্র বিচলিত হইয়াছে, তাহার কোন লক্ষণ প্রকাশ পায় নাই।

বাংলার পশ্চিম প্রান্তবর্তী বঙ্গভাষাভাষী অঞ্চল সাঁওতাল পরগণা হইতে মাত্র একটি এই বিষয়ক ছড়ার সম্ভান পাওয়া গিয়াছে, তাহাতে শিশুর ভাত খাইবার অনিচ্ছার কথা এই ভাবে প্রকাশ করা হইয়াছে—

২৪

নৃত্ত গেইছে খেলা কর্তে খেল কদমের তলা।

ডাকলে নৃত্ত রা দেয় না ভাত খাবার বেলা।—সাঁওতাল পরগণা

দাঁকুড়া বীরভূম অঞ্চলের এই বিষয়ক ছড়াগুলিও নানাদিক দিয়া বিশেষত্ব পূর্ণ ; তবে ইহারাও ভাগীরথী তীরের প্রভাব হইতে সর্বত্র সম্পূর্ণ মুক্ত থাকিতে পারে নাই। ইহাদের মধ্যে স্বভাবতই কিছু কিছু নৈসর্গ প্রভাবও অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছিল।

২৫

পটল গেছেরে খেলাতে তেলি মেলিদের পুড়া।

তেলি মেলিরে গাল দিয়েচে এল মাখনচোরা।

ননী খেয়েচে ভাঁড় ভেঙ্গেচে তার দেব গো দাম।

নেচে আয় রে মাখনচোরা তুই কি গলার হার।—দাঁকুড়া

২৬

খুকু গিয়েছে বেড়াতে

দুধ দিয়েছি জুড়োতে।

দুধে পড়লো মাছি

খুকু খাবে চাঁছি।—বীরভূম

২৭

থোকা যাবে শস্তর বাড়ী
 কি দিয়ে ভাত খেয়ে ?
 লাস্কল হাটার চিংড়ী মাছ
 বাকুলের বেগুন দিয়ে ॥
 থোকা যাবে শস্তর বাড়ী
 খেয়ে যাবে কি ?
 লাভপুরের ময়দা আর
 শিউড়ির ঘি ।
 (আর) বোলপুরের কড়াই এনে
 লুচি ভেজে দি ॥—বীরভূম

২৮

থোকা গিয়েছে কোন্ থানে ?
 বিন্দ রাজার বিল পানে
 সেখানে থোকা কি করে ?
 কাদা ঘাঁটে আর মাছ ধরে ॥
 মরুক মরুক মাছ ধরা,

থোকা খাবে দুধ কলা ॥—বীরভূম

মুর্শিদাবাদ জিলা হইতে যে একটি মাত্র ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তাহা বিশেষত্বহীন বলিয়াই বোধ হইবে। নানা দিক হইতে ইহার সমাজ-জীবনে যে প্রভাব অপরিহার্য হইয়া উঠিয়াছিল, তাহার ফলে ইহার ছড়া স্বকীয় কোন বৈশিষ্ট্য লাভ করিতে পারে নাই—

২৯

থোকা এল বেড়িয়ে দুধ দাওগো জুড়িয়ে,
 দুধে পড়ল মাছি, কোদাল দিয়ে চাছি ।
 কোদাল হল বাঁকা, কামার দিয়ে দেখা ।

কামার বলল পারবো না, থোকা বলল ছাড়ব না ॥—মুর্শিদাবাদ

ভাগীরথী তীরের ছড়াগুলির মধ্যে ভাব ও রসগত একটি অথও এক অমুভব করা যায়। কিন্তু ইহাদের মধ্যে চিত্রগত বৈচিত্র্য বিশেষ কিছু নাই—

৩০

কেরে কেরে কেরে ।
 তপ্ত দুধে মগ্ণা ফেলে দেরে ॥
 মগ্ণা গলে গলে যায় ।
 থোকন তুলে তুলে খায় ॥—ছগলি

৩১

এ দুধ খায় কেরে
 সোনা মুখ যাররে ।
 ঘন দুধের ছানা,
 সবাই বলে দেনা দেনা ।
 দিলে যে মোর ঘর চলে না,
 সেই কথাটি কেউ বোঝে না ।—২৪ পরগণা

৩২

থোকন থোকন ডাক ছাড়ি ।
 থোকন গেছে কার বাড়ী ॥
 শিকায় মগ্ণা বাটায় পান ।
 আমার থোকাকে ডেকে আন ॥
 আয়রে থোকা ঘরকে আয় ।
 তোর দুধ মাথা ভাত বেড়ালে খায় ॥—২৪ পরগণা

৩৩

থুকি থুকি ডাক ছাড়ি,
 থুকি গেছে কার বাড়ী ।
 দে থুকীর পায়ে বেড়ী,
 আয় রে থুকি ঘরে আয় !
 তোর দুধ মাথা ভাত কাকে খায় ।
 খাবি দাবি কল্কলাবি
 স্বরে বসে খেলা করবি ।—২৪ পরগণা

৩৪

কোন বনে গিয়েছিলে,
 ওরে রামকান্ত ?
 আজ কেন চাঁদ মুখে .
 শুনি নাই বেণু ?
 ক্ষীর সর ননী দিলাম
 আচলে বাঁধিয়া,
 কিছু বুঝি থাও নাই

শুকায়েছে হিয়া ।—২৪ পরগণা

ঢাকা অঞ্চলের এই বিষয়ক সে সামান্য কয়টি ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে,
 তাহা বৈশিষ্ট্যবর্জিত ।

৩৫

কা-কা-কা-কাকের ছানা,
 দুধ খায় না থোকন ধনা ।
 থোকন আমার পেটের বাছা
 চাঁদ পানা মুখ ।
 গাল বেয়ে দুঁধ পড়ে
 টুপ টুপ টুপ ॥—ঢাকা

৩৬

সোনামণি সোনা,
 আদা দিয়ে মুগের ডাল
 ঘন জ্বরের ছানা !
 চানবদনী চাঁদের কণা
 সবাই বলে দে না—দে না ;
 দিলে যে আমার দিন চলে না,
 সেই কথাটি কেউ বোঝে না ।—ঢাকা

সাধারণতঃ দেখা যায়, বাংলার প্রান্তিক অঞ্চলে যে ছড়ার একটি বিশেষ রূপ
 আছে, মধ্যবর্তী অঞ্চল সমূহে তাহা নাই । প্রান্তিক অঞ্চলে ছড়ার রূপ যত দীর্ঘস্থায়ী
 হয়, মধ্যবর্তী অঞ্চলে নাগরিক ও শিল্পজীবনের প্রভাববশতঃ তাহা তত দীর্ঘস্থায়ী
 হইতে পারে না । ক্রমাগত পরিবর্তিত হইতে হইতে তাহা ক্রমে লুপ্ত হইয়া যায় ।

কান্না

শিশুর কান্না ছড়ার একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। এখানে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, কান্না ছড়ার একটি বিষয় হইলেও শিশুর হাসি ছড়ার কোন বিষয় বলিয়াই গণ্য হয় নাই। কারণ, কান্না নিবারণ করিবার জন্ত ছড়া বলিবার প্রয়োজন হয় ; কিন্তু হাসি নিবারণ করিবার প্রয়োজন হয় না, এমন কি, শিশু আপনি হাসে বলিয়া তাহা ফুটাইবারও কোন ব্যবস্থা অবলম্বন করা হয় না ! রবীন্দ্র-সংগ্রহে তিনটি কান্নার ছড়া স্থান পাইয়াছে, কিন্তু হাসির ছড়া একটিমাত্র স্থান পাইয়াছে। বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে যে ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাতে একটি ব্যতীত শিশুর হাসি ফুটাইবার আর কোন ছড়া নাই ; অথচ কান্না রোধ করিবার ছড়া আছে অজস্র।

শিশু অকারণে কাঁদে, অকারণে হাসে। শিশুর কান্না অকারণের বলিধা জাগতিক কোন নিয়ম অনুসরণ করিয়া সে কান্না রোধ করা যায় না— শিশুর সকল আচরণের মধ্যেই যেমন ছড়া একাশ পায়, এই ক্ষেত্রেও তাহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম দেখা যায় না। মাতৃকণ্ঠ উচ্চারিত ছড়া শুনিয়া শিশু কান্না ভুলিয়া যায় : অকারণের কান্না ভুলাইতেও বেশি বিলম্ব হয় না।

কিসের জন্ত যে শিশু কাঁদে, তাহার রহস্য কেহ বুঝিতে পারে না, রাজার ঐশ্বর্যও শিশুর কান্না রোধ করিতে পার্থ হয়। রবীন্দ্রনাথের সংগৃহীত এই ছড়াটির মধ্য দিয়া এই সহজ ভাবটি সুন্দর প্রকাশ পাইয়াছে—

কিসের লেগে কাঁদ থোকা, কিসের লেগে কাঁদ,

কিবা নেই আমার ঘরে।

আমি সোনার বাঁশি বাঁধিয়ে দেব,

মুক্তা থরে থরে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

থরে থরে মুক্তা দিয়া বাঁধানো সোনার বাঁশীর প্রলেভন যদি শিশু জয় করিয়া থাকে, তবে এইবার শিক্য তোলা ননীতে কি কল হয়, তাহা দেখা প্রয়োজন—

২

রাণু কেন কেঁদেছে,
 ভিজে কাঠে রেঁধেছে ॥
 কাল যাব আমি গঞ্জের হাট ।
 কিনে আনব শুকনো কাঠ ॥
 তোমার কাল্প কেন শুনি ॥
 তোমার শিকেয় তোলা ননি ॥
 তুমি থাও না সারা দিনই ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

অনেক সময় জননী কিংবা ধাত্রীবা মনে করিয়া থাকেন যে, শিশুকে
 কাঁদাইবার জন্য এক শ্রেণীর অপদেবতা আছে । তাহারাই তাহাকে অকারণে
 কাঁদাইয়া নিজেদের কী এক সুখ পায় । সুতরাং ইহাদের বিরুদ্ধে কোন একটা
 ব্যবস্থা করিতে না পারিলে শিশু নিজে কাঁদিয়া জননীরও নিশীথ-নিদ্রা দূর
 করিবে—

কাঁদনে রে কাঁদনে কুলতলাতে বাসা ।
 পরের ছেলে কাঁদবে বলে মনে করেছ আশা ॥
 হাত ভাঙব পা ভাঙব করব নদী পার ।

সারারাত কেঁদো না রে জাদু ঘুমো একবার ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শেষের পদটির মধ্যে স্নেহের পরিবর্তে জননীর অনিদ্রাজনিত বিরক্তির
 সুরটি যেন স্পষ্ট শুনিতে পাওয়া গেল ।

এতটুকু শিশুর হাসিকাল্পের সঙ্গে জননীর সুখ-দুঃখ যে কি ভাবে জড়িত
 হইয়া থাকে, বাকুড়া হইতে সংগৃহীত এই ছড়াটি তাহার সুন্দর নিদর্শন ।

পুঁট যদি রে কাঁদে ।
 আমি ঝুঁকি দেব রে বাঁদে
 পুঁট যদি রে হাসে ।
 উঠব হেসে হেসে ॥

পুঁটু নাকি রে কেঁদেচে ।

(আমার) ভিজ্জে কাঠে রেঁদেচে ॥

এবার যাব হাট ।

কিনে আনব রান্ধা খাট ॥—বাঁকুড়া

একটি রান্ধা খাটের অভাবেই যে শিশু ভোলানাথ কাঁদিয়া আকুল হইয়াছেন, তাহা কে বলিবে? মায়ের কোল যে তাহার রান্ধা খাট হইতেও আরামদায়ক, মা তাহা জানেন; তথাপি তাঁহার কর্ম-বাস্ততার মধ্যে তিনি তাঁহাকে কতক্ষণ তাঁহার সান্নিধ্যের আনন্দ দিতে পারেন? একটি রান্ধা খাটের আশ্বাস পাইয়া পুঁটু যে কান্না নিবারণ করিলেন, তাহা নহে—মাতৃক্রোড়ে আরোহণ করিয়া তিনি খিল খিল করিয়া হাসিয়া উঠিলেন ।

কিন্তু পুঁটুর কান্নাও যে মায়ের আনন্দ, তাহার অশ্রুতে মুক্তা ঝরে । যখন পুঁটু ছিল না, তখনকার রিক্ততার কথা ভাবিয়া জননী এখনও শিহরিয়া উঠেন—

৫

পুঁটু আমার কেঁদেচে,

কত মুক্তো পড়েচে ॥ •

যখন পুঁটু আমার হয় নাই ।

ভিথারীতে ভিথ নেয় নাই ॥

ভাগ্যে পুঁটু হয়েছে ।

ভিথারীতে ভিথ নিয়েচে ॥—বাঁকুড়া

এমনই আরও কত গুনিতে পাওয়া যায়—

৬

আড়ারে ঘোড়া ।

শিমুলের তুলা ॥

শিমুলের ছেলেগুলো পথে বসে বসে কাঁদে ।

কেঁদ না কেঁদ না বাছারা চাল-কড়াই ভাজা দেব ।

ফেরবার কাঁদিলে বাছা তুলে আছাড়িব ॥

সোনাকুড়ে পড়বি ।

না ছাইকুড়ে পড়বি ॥—বাঁকুড়া

খিদেয় গোপাল কঁাদে,
 দে গো মা তুই নবনী ।
 কেঁদো না কেঁদো না বাপা কোলে এস আপনি ।
 তুমি আমার ধন ।
 কোলে করে নিয়ে যাব শ্রীবন্দাবন ॥—বাঁকুড়া

২৪ পরগণা জিলা হইতেও এই ছড়াটি সংগৃহীত হইয়াছে । পরিণত মনের রচনা বলিয়া ইহার মধ্যে বন্দাবনের কস্তুরীচন্দনের সৌরভ আসিয়া মিশিয়াছে । গৃহের পবিত্রতা ও মাতৃস্নেহের সজীবতা আশ্বাদন করিবার জগ্গই বৈকুণ্ঠ হইতে শ্রীকৃষ্ণ আসিয়া জননীর সম্মান হইয়া মর্ত্যগৃহে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তাঁহার পুণ্য স্পর্শে গৃহ পবিত্রতর, মাতৃস্নেহ মধুরতর হইয়া উঠিয়াছে । সেইজগ্গ ছড়ার মধ্যেও তাহার ছায়া আসিয়া পড়িয়াছে ।

আয়রে রে আয় ।
 কি নেগে কঁাদিস্নেহে বাছা কি ধন তোর চাই ॥
 খাওয়াইব ক্ষীরখণ্ড মাখাইব চূয়া ।
 পাকা পাকা পান দিব সরেস গুয়া ॥
 রাজার দুহিতা করাইব বিয়া ।
 কুসুম কস্তুরী চন্দন দিয়া ॥
 তুলে এনে দিব গগনফুল ।
 একটি ফুলের লক্ষ টাকা মূল ॥
 সে ফুলে গড়াব হার সোনার ।
 (আমার) যাহু রে কেঁদ না আর ॥ —বাঁকুড়া

রাজকন্যা বিবাহ স্করাইবার প্রতিশ্রুতি পাইয়া শিশু যে কান্না নিবারণ করিল, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই ; ইহাতে শিশু সম্পর্কিত জননীর স্বপ্ন-সাধ মাত্র অভিব্যক্তি লাভ করিল । নতুবা ভোলানাথ প্রলোভনে নির্বিকার । এমন কি, রাজকন্যা সম্পর্কেও যেমন নির্বিকার, চালভাজা সম্পর্কেও তেমনই—

৯

আটুল বাটুল।

শামলা শাটুল ॥

শামলা গেল হাটে।

শামলাদের মেয়েগুলি পথে বসে কাঁদে ॥

আর কেঁদো না আর কেঁদো না চালভাজা দেব।

আর যদি কাঁদ তবে তুলে আছাড় দেব ॥—বর্ধমান

২৫ পরগণা জিলার স্কন্দরবন হইতেও ছড়াটির সম্পূর্ণ এই রূপ সন্ধান পাওয়া গিয়াছে। এই ছড়াটির মধ্যে একটু নির্মমতার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, ছড়াতে প্রায়ই ইহা শুনিতে পাওয়া যায় না। চাল ভাজার প্রতিশ্রুতি দিয়া শামলাদের হ্যাংলা মেয়েগুলির পথে পথে বসিয়া কান্না রোধ করিতে বলা হইল, কিন্তু সামান্য চাল ভাজায় যদি তাহারা পরিতুষ্ট না হয়, তবে তাহাদের বিষয়ে যে ব্যবস্থা অবলম্বন করা হইবে বলিয়া ভীতি প্রদর্শন করা হইল, তাহা শিশুজগতের নিয়ম বিরোধী। ইহা ভীতিপ্রদর্শন মাত্র, কিন্তু ছড়ায় ভীতিপ্রদর্শনের নিদর্শন বেশি পাওয়া যায় না। তবে বলা বাহুল্য, শিশু ভোলানাথ যেমন রাজকন্যা লাভেব প্রতিশ্রুতি সম্পর্কে নির্দিকার, তুলিয়া আছাড় দিবার ভীতিপ্রদর্শন সম্পর্কে তেমনই নির্দিকার। তথাপি তাহার সম্পর্কিত শেখোক্ত কল্পনা পীড়াদায়ক। ববীন্দ্র-সংগ্রহেও একটি ছড়া আছে—

১০

থোক থোক ডাক পাড়ি,

থোক গিয়েছে কার বাড়ী।

আন গো তোরা লাল ছুড়ি,

থোকাকে মেরে খুন করি ॥—ববীন্দ্র-সংগ্রহ

১১

কেঁদ নায়ে নীলমণি—কাঁদলে গলা ভাঙ্গবে।

রাত গোহালে লাশী দেব সত সোনা লাগবে ॥—বর্ধমান

শিশুর কান্না থামাইবার ইহাই নিয়ম, নানা অসম্ভব বস্তুর প্রতিশ্রুতি ইহার লক্ষ্য। কারণ, এই সকল প্রতিশ্রুতি পালন করিবার মত দুশ্চিন্তা কাহারও কোন দিন পোহাইতে হয় না। সুতরাং ভীতিপ্রদর্শনের পরিবর্তে আশ্বাস দানই এই শ্রেণীর ছড়াতে প্রধানতঃ শুনিতে পাওয়া যায়।

১২

আঁতুলে কুঁতুলের মাসী কুলতলাতে বাসা ।

পরের ছেলে কাঁদাতে মনে বড় আশা ॥

হাতে না মেলাম ভাতে না মেলাম কল্লেম গঙ্গাপার ।

রেতে না কেঁদে ছেলে দিনে একটিবার ॥—বর্ধমান

সরস্বতী নদীর তীরবর্তী আন্দুল গ্রামের কোন্-শিশু-ত্রাসকারিণী রমণী
একদিন কুঁতুলে মাসীকপে সমাজে পরিচয় লাভ করিয়া ঘুমপাড়ানি মাসীর
সতিনী হইয়াছিলেন, তাহা কে বলিতে পারে? কিন্তু তাহার সম্পর্কে যে
বাবস্থাটি অবলম্বন করা হইল, তাহা কঠোর বলিয়া নিন্দা করা যায় না ।

১৩

সাঁঝের প্রদীপ নড়ে চড়ে ।

থোকনকে যে খোঁড়ে—তার মুখটি পোড়ে ॥

আর যে খোঁড়ে মনে মনে ।

পুড়ে মরুক সে আশার কোণে ॥—বর্ধমান

জননী মনে করেন, থোকনের কান্নার একটি কারণ হয়ত এই যে, তাহাকে
দকলৈই সবদা খোঁড়ে, সেইজন্য তাহার মন হইতে অসন্তোষ কিছুতেই দূর হয়
না । গ্রামা জীবনেব সংস্কারে ইহা একটি সামাজিক অপরাধ, কিন্তু তাহা হইলে
কি হইবে. অপরাধীকে ধরিবার ত কোন উপায় নাই, কারণ, এই কর্ণটি মনে মনে
শোধিত হইয়া থাকে. প্রকাজে হয় না : স্ততরাং কে যে এই দুষ্কার্য করে, তাহা
বন্ধিতে পারা যায় না, সেইজন্য শিশুর অসন্তোষও কিছুতেই দূর হয় না । কিন্তু
যে-ই এই কাজ করুক না কেন, তাহার বিরুদ্ধে কঠিন অভিশাপ উচ্চারিত
হইবার যোগ্য ।

নিম্নোক্ত ছড়াটি যে দুইটি ছড়ার যুক্ত রূপ. তাহা সহজেই বুঝিতে পারা
যায় । ইহার প্রথমংশ ছেলে ভুলানো ছড়া হইলেও দ্বিতীয় অংশ ছেলে
খেলার ছড়া ।

১৪

আটল বাটল,

শিমলে সাঁটল,

শিমলে গেছে হাতে

গুয়া কাট কাটে ।
 মালীদের মেয়ে গুলো,
 ঘাটে বসে কাঁদে,
 আর কেঁদো না,
 আর কেঁদো না,
 কলাই ভাজা দিব,
 আর কাঁদলে,
 দাদাকে বলে দিব ।
 দাদা দাদা ডাক ছাড়ি,
 দাদা গেছে কার বাড়ী,
 ও পথেতে যেওনা গো,
 বঁধু এসেছে,
 বঁধুর পান খেওনা গো,
 ভাব লেগেছে ।
 ভাব ভাব কদমের ফুল
 ফুটে রয়েছে,
 হাত বাড়িয়ে তুলতে গেলাম,
 দাদা রয়েছে,
 দাদার হাতের বাজু বন্ধন,
 ছুঁড়ে মেরেছে
 উহু হু বড্ড লেগেছে ।—হুগলি

স্থানে স্থানে যে ছড়ার রূপ কি ভাবে পরিবর্তিত হইয়া থাকে, নিম্নোক্ত
 চড়াটি তাহার প্রমাণ ।

১৫

পুঁটু পুঁটু ডাক ছাড়ি,
 পুঁটু গেছে কার বাড়ী,
 নিয়ে আয়গো ফুলের ছড়ি ।
 পুঁটু কেন কেঁদেছে,

ভিজ়ে কাটে রেঁধেছে,
কাল যাবো মা গঞ্জের হাট,
কিনে আন্বো শুকনো কাট,
পুঁটু রাঁধবে ডাল ভাত।—হুগলি

১৬

আঁটুল বাঁটুল শামলা শাঁটুল
শামলা গেছে হাটে,
শামলাদের ছেলেগুলো পথে বসে কাঁদে।
আর কেঁদো না আর কেঁদো না ছোলা ভাজা দেব।
এবার যদি কাঁদ তবে তুলে আছাড় দেব।—হুগলি

পূর্ববর্তী একটি ছড়ায় এই কান্নার মধ্যে মেয়ের গলা শুনিতে পাওয়া
গিয়াছিল, এইবার ছেলের গলা শুনিতে পাওয়া গেল।

২৪ পরগণা হইতে সংগৃহীত একটি মাত্র ছড়ায় রোরুত্তমান শিশুর কান্না
নিবারণের জন্ত তাহাকে একটি বাঁড়া বোঁ আনিয়া দিবার আশ্বাস দেওয়া
হইয়াছে—

১৭

কেঁদো না আর যাদুমনি
আন্বো তোমার বোঁ,
সোনা হেন রংটি তার

ঠোটে আলতা পোলার ঢেউ।—২৪ পরগণা

কটুকটে নামক এক অদৃশ্য উপদেবতা দ্বারা ভীতিপ্রদর্শন করিয়া যে
নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শিশুর কান্না রোধ করিবার প্রয়াস দেখা যায়, তাহার দৃষ্টান্ত
সর্বত্র খুব স্থলভ নহে। সর্বত্র আশ্বাসের কথাই শুনিতে পাওয়া যায়, ভীতির কথা
নহে। স্নেহে আশ্বাস, শাসনে ভীতি,—শিশু স্নেহের পাত্র বলিয়াই আশ্বাসের
কথা আসে, শাসনের পাত্র হইলে ভীতির কথা আসিত। স্মতরাং এই শ্রেণীর
ছড়া বিশেষ শুনিতে পাওয়া যায় না—

১৮

কটুকটেটা বলে আমি এই গাছে আছি,
যে ছেলেটা কাঁদে তার জুলপী ধরে নাচি—

আমার আধার ঘরের মাণিক,
নড়বোও না, চড়বোও না দেখবো খানিক খানিক ।

—বীরভূম

নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটি ইহারই অন্তরূপ—

১৯

একনেড়ে কুলে বেঁড়ে তাল গাছে থাকে,

যে ছেলেটা কাঁদে তার কানে ধরে নাচে ।—বীরভূম

মেদিনীপুর হইতে সংগৃহীত এই বিষয়ক দুইটি ছড়ায় গ্রাম্যজীবন স্নলভ
সরলতার পরিচয়টি উল্লেখযোগ্য ।

কচি শিশুটি গুস্তর বাড়ী খাইবার জগা কাঁদিতেছে, কিঙ্ক তাহার জন্ম তাহার
কোন ব্যবস্থা না করিয়া যখন তাহাকে কাঁঠাল, দুধ, দুধ খাইবার গাই, গাই
বাখিবার রাখাল, পাশার গুটি কিংবা ছিট কাপড়ের ছাতা দিবার আশ্বাস
দেওয়া হইল, তখন গুস্তর গৃহের সঙ্গে ইহাদেব স্নদের পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও শিশুর
কান্না যে বিরাম লাভ করিল, তাহা কেহই অস্বীকার করিবেন না—

কচিয়া কেনি কাঁদরে গুস্তরা ঘরকে খাইতে ।

আম দুব কাঁঠাল দুব কনে বস্তা খাইতে ॥

হাল করতে হালিয়া দুব দুধ খাইতে গাই ।

বাখাল রাখিতে দুব গ্রামের ছোট ভাই ॥

ঘেঁচি ঘেঁচি কোড় দুব পাশা খেলিতে ।

ছিট কাপড়ের ছাতা দুব মাথায় দিতে ॥—মেদিনীপুর

নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটির মধ্য দিয়াও কান্নাকাতির লীলা-প্রসঙ্গ অত্যন্ত সহজ
ভাষায় বর্ণিত হইয়াছে—

২১

নানা ভাই টানারে

মোর কথাটি শুন ।

বিলের মাছ চিল খাইলা

পাটা খড়িয়ে বুন ॥

পাটা গেলা ভাসি রে,
 দড়ি গেলা খসি ।
 নানা ভাই কাঁদনা কাঁদে
 হিড় মুড়ায় বসি ।
 হিড় মুড়ানু উঠি নানা ভাই
 চেকিশালে বসি,
 গুড়ি কুলাটা দেখিলে না ভাই
 হপর হপর হাসি ।—মেদিনীপুর

চট্টগ্রামের ছড়াগুলির মধ্যে সর্বদাই আমরা একটু বিশেষত্ব লক্ষ্য করিয়া আসিতেছি, এই বিষয়ক ছড়াগুলির মধ্যেও তাহার কিছু মাত্র ব্যতিক্রম দেখা যায় না ।

২২

কান্দেরে কালাবির পোয়া,
 জালা মিঠার লাগিয়া ।
 অপূর্ব সন্দেশ বান্ধে
 কামাইর লাগিয়া ॥—চট্টগ্রাম

২৩

ও বাছা ন কান্দিও ন ভান্দিও গলা ।
 কাইল বেহানে আনি দিয়ম্ চক বাজারর লোলা ॥
 চক বাজারর দক্ষিণ দিগে,
 তোমার মাতা কান্দের, যে চিকণ চিকণ গলা ।
 হাঁটুআ লোকে কয় যে
 ই তার বাড়ীত্ কি ।
 ই তার বাড়ীত্ এক জনরে বান্ধি এড়্ গে
 মৈষর লড়াই দি ॥—চট্টগ্রাম

২৪

মণি কান্দেরে কিঅর লাই ।
 চিকণ তেলর ভাতর লাই ॥
 অ্যাউট। দুধর সরব্ লাই ।
 স্কন্দর একগুআ জামাইর লাই ॥—চট্টগ্রাম

২৫

ও বাচা ন কান্দ্য রে ন ভাক্যরে গলা

বাপে কান্দের দর্গ্যার হকুম,

দর্গ্যাও লড়ে ।

ভাইএ কান্দের বেলকিতলে ;

বেলপাতা পড়ে ।

চক বাজারর দখিন দি,

জমিলাবু কান্দের যে

চিকণ চিকণ গলা ;

একথান ছান্মান যাবরে

নৌকা কাঁড়ি দি,

হিন্দু বেটা ছুয়ান ধৈবুগো

পাছায় আঙুল দি ।

তুম্ তুম্ তালত ভাই,

যমুনা কান্দের কিঅর লাই ॥—চট্টগ্রাম

২৬

ভ্যাং কাঁদুনে ফেউয়ার মা

ঢাকা মুখে যাইও না

পাশের পিঠা খাইও না ।—চট্টগ্রাম

বরিশাল জিলা হইতে যে দুইটি মাত্র এই বিষয়ক ছড়ার সন্ধান পাওয়া
 গিয়াছে, তাহারা উভয়েই বৈচিত্র্যহীন বলিয়া বোধ হইবে ।

২৭

আল্লাদির পৌটলা

কাইন্দো না ।

চিড়া খাইয়া গুইয়া থাকো

রাইন্দো না ।—বরিশাল

২৮

কান্দিও না কান্দিও না খোকা, প্যাদায় ধইরা নেবে,

তোমার বাবা সওদাগর, বালা গড়াইয়া দিবে ।—বরিশাল

মৈমনসিংহ হইতে সংগৃহীত এই বিষয়টি একটি মাত্র ছড়ায়ও কোনও বৈচিত্র্যের সন্ধান পাওয়া যায় না।

২৯

আবওয়ানি ঝুলে রে
বাইঙ্গন পাইড়া তুলে রে,
আবু কান্দে আয় আয়,
বাইত্তা বেটায় নিতো চায়,
বাইত্তা বেটা নে রে
হাত্ করাইয়া দে রে ॥—মৈমনসিংহ

প্রহারের সঙ্গে কান্নার একটি সম্পর্ক আছে, যদিও শিশুজগতেই ইহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। তথাপি শিশু কান্দিলেই মনে হয়, কেহ তাহাকে প্রহার করিয়াছে; সেইজন্য কল্লিত প্রহারকারীর বিরুদ্ধে জননী নানা অভিশাপ উচ্চারণ করিয়া শিশুকে সাব্বনা দিবার প্রয়াস পান—

৩০

কে ধরেছে কে মেরেছে কে দিয়েছে গাল,
খোকার গুণের বালাই নিয়ে
মরে যেন সে কাল ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৩১

মনারে কনে মারেগে যে, কনে ধৈরগে যে,
কনে হাডগে যে চুল।

এক লড়া চুলর মাঝে লক্ষ টাকার মূল ॥—চট্টগ্রাম

একটি মাত্র যে হাসির ছড়ার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহা এখানে উল্লেখ করিতে পারি। ইহার মধ্যে আধুনিকতার হস্তস্পর্শও একটু অনুভূত হইবে। স্বতরাং ইহা সাধারণ ছড়ার বৈশিষ্ট্যবর্জিত।

৩২

কে হাসেরে কে হাসেরে মণি হাসেরে।
কার হাসিটি এমন মধুর মণি হাসেরে ॥
কে ঘুমাল কে ঘুমাল মণি ঘুমাল।
কার ঘমটি এমন মধুর পাড়া জুড়াল ॥

ঘুমিয়ে হাসে কে ওরে তুই আমার রতন মণি ।

ঐ হাসিটির দাম দেবে কে আছে এমন ধনী ॥—হুগলি

রবীন্দ্র-সংগ্রহে শিশুর আরও একটি হাসি-বিষয়ক ক্ষুদ্র ছড়া স্থান পাইয়াছে,
তাহা এই—

৩৩

থোকার আমার নিদন্তুর হাসি,

আমি বড়ই ভালবাসি ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

দন্তহীনের হাসির একটু বৈশিষ্ট্য আছে, শিশুর হাসি সেই বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। এমন কি, যে দন্তহীনের দন্ত পুনরুৎপত্তির আশা নাই, তাহার হাসি এক, আর যে দন্তহীনের দন্ত-উদ্গম আসন্ন হইয়া আসিয়াছে, তাহার হাসি আর—প্রথমোক্তটির মধ্যে জীবনের বিজয়া এবং শেষোক্তটির মধ্যে জীবনের আগমনী ঘোষিত হইয়াছে, সেইজন্ত একের হাসিতে বেদনা এবং অন্নের হাসিতে আনন্দ ধরা পড়ে। শিশুর হাসি সেই আনন্দবহু হাসি।

নৃত্য

শিশুর নৃত্য বাংলা ছড়ার আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়। এই সম্পর্কিত যে সকল ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাদের সংখ্যা প্রবালোচিত যে কোন বিষয় হইতেই অধিক। শিশুর নৃত্য ত আর কিছুই নহে, ইহা তাহার দাঁড়াইবার অভ্যাস, নতুবা যে শিশু হাঁটিতে শিখে নাই, দুই পায়ের উপর ভর দিয়া দাঁড়াইতে পারে না, তাহার নৃত্যের কোন কথাই আসিতে পারে না। মা শিশুকে দুই হাতে তুলিয়া দাঁড় করাইতে চাহেন, শিশুর দুইখানি ক্ষুদ্র চরণ বার বার মুক্তিকা স্পর্শ করিতে চাহে, জননী তাহাকে শূণ্ণে ধরিয়া রাখেন, শিশু বার বার মুক্তিকার উপর দ্রুত কোমল পদাঘাত করিতে থাকে—ইহাই শিশুর নৃত্য; ইহা জননী ও শিশু উভয়ের নির্গল আনন্দের কারণ; সেইজন্য এই প্রসঙ্গে জননীর মুখে ছড়া ও শিশুর মুখে হাসি ফুটিতে থাকে।

রবীন্দ্র-সংগ্রহে এই সম্পর্কিত আটটি ছড়া পাওয়া গিয়াছে। প্রত্যেকটি ছড়াই বিশেষত্বপূর্ণ। নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শিশুর নৃত্যের স্থান এবং নৃত্যকালীন আচরণ—ইহাদের উভয়ের মধেই একটু বিশেষত্ব দেখা যাইবে। যেমন—

১৫

থোকা নাচে কোন্‌ খানে;

শতদলের মাঝখানে।

সেখানে থোকা চুল ঝাড়ে,

থোকা থোকা ফুল পড়ে।

তাই নিয়ে থোকা খেলা করে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শতদলের মাঝখানটিতে দাঁড়াইয়া থোকা নৃত্য করিতে করিতে মহসী তাহার মাথার চুল ঝাড়িবার আবশ্যকতা কেন বোধ করিল, সে সম্বন্ধে কোন নৃত্যকলাকুশল ব্যক্তি যদি প্রশ্ন করেন, তবে তাহার জবাবে কিছুই বলিতে পারা যাইবে না। তবে তাহার চুলঝাড়াকালীন থোকা থোকা ফুল ঝরিয়া পড়িবার যে দৃশ্যটি দেখা যাইবে, তাহাতেই হৃদয় মুগ্ধ হইয়া যাইবে। তারপর নৃত্য তুলিয়া সেই থোকা থোকা ফুলগুলি লইয়া যখন থোকা খেলা করিতে বসিবে, তখন তাহার নৃত্য সম্বন্ধে আর কোন প্রশ্নই মনে উদয় হইবে না।

পুঁটু নাচে কোন্‌খানে ।

শতদলের মাঝখানে ॥

সেখানে পুঁটু কী করে ।

চুল ঝাড়ে আর ফুল পড়ে ।

ডুব দিয়ে দিয়ে মাছ ধরে ॥ —রবীন্দ্র-সংগ্রহ

পূর্ববর্তী ছড়াটিতে শুনিয়াছি, শিশু শতদলের মাঝখানে নৃত্য করিতে করিতে সহসা চুল ঝাড়িবার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করিলেন এবং চুলঝাড়াকালীন যে থোকা থোকা ফুল ঝরিয়া পড়িয়াছিল, সহসা নৃত্য ত্যাগ করিয়া তাহা লইয়াই খেলা করিতে প্রবৃত্ত হইলেন । ইহাও শুনিতে পাওয়া গেল, শিশু যে কেবল পুষ্পবিলাসী মাত্র, তাহা নহে—সে-ভোজন বিলাসী ; কারণ, সে শিশু হইলেও বাঙ্গালী ; সুতরাং বাঙ্গালীর প্রিয় ভোজনের বিশেষ একটি সামগ্র্যই সে গোপনে সন্ধান করিয়া বেড়ায় । ‘ডুব দিয়ে জল খাওয়া’ বলিয়া যে একটি বাংলা প্রবাদ আছে, তাহার একটি রূপ হয়ত, ‘ডুব দিয়ে দিয়ে মাছ ধরা ।’ তাহাই এই ছড়ার সঙ্গে আসিয়া যুক্ত হইয়া থাকিবে ।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শিশুর নৃত্য-স্থানটি অপ্রত্যক্ষ হইয়া গিয়াছে ; তাহা বুকের মধ্যস্থল, সুতরাং তাহা প্রত্যক্ষগোচর নহে—অনুভূতি-সাপেক্ষ মাত্র । কিন্তু অপ্রত্যক্ষলোকে শিশুর নৃত্যানুষ্ঠান নিম্পন্ন হইবার সময় প্রত্যক্ষলোকে যে একটি ঘটনা সংঘটিত হইল, তাহার রূঢ় বাস্তবতা যে-কোন অনুভূতিশীল ব্যক্তিকেই আঘাত করিতে পারে—

থোকা নাচে বুকের মাঝে,

নাক নিয়ে গেল বোয়াল মাছে,

ওরে বোয়াল ফিরে আস,

থোকার নাচন দেখে যা । —রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নাক যদি বোয়াল মাছে প্রকৃতই লইয়া যায়, তবে ডাকিলেই সে ফিরিয়া আসিয়া কেবল মাত্র থোকার নৃত্যদর্শনের বিনিময়েই তাহা ফিরাইয়া দিতে পারে, এমন আশা কেবল শিশুরাজ্যেই সম্ভব ।

বাংলার গৃহে গৃহে শিশু মাত্রই বাল গোপালের সঙ্গে একাকার হইয়া যায়, সেইজন্ত ছড়ার মধ্যেও সেই ভাব প্রকাশ পায়। এখানে শিশু রুক্ষ মুরলীবদন এবং ব্রজাঙ্গনার প্রাণধন বলিয়া অন্তর্ভূত হইয়াছেন—

৪

একবার নাচো চাঁদের কোণা,
আমি মুরলী বাঁধিয়ে দেব যত লাগে সোনা,
আবার তোমার নাচন আমি জানি, জানে না ব্রজাঙ্গনা।

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

যে নাচ ব্রজাঙ্গনারাও জানে না, মাত্র একজন জানেন, সেই একজন কে এবং সেই নাচই বা কি? স্তব্রর ইহা শ্রীকৃষ্ণের কদম্বতলায় বংশীধ্বনি করিয়া নৃত্য নহে, ইহা বাঙ্গালীর গৃহে গৃহে নিত্য অন্তর্গত শিশুর নৃত্য এবং এই নৃত্যের রহস্য যিনি জানেন, তিনি জননী ছাড়া আর কেহই নহেন।

শিশুর নৃত্যের অবলম্বন কেবল মাত্র ত চরণ যুগগই নয়, তাহার সর্বাঙ্গ—

হাতের নাচন, পায়ের নাচন, বাটা মুখের নাচন,
নাটা চোখের নাচন, কাঁটালি ভুরুর নাচন,
বাশির নাকের নাচন, মাজা বেঙ্গুর নাচন,
আর নাচন কী,

অনেক সাধন ক'রে জাহ্ন পেয়েছি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

জননীর বাৎসল্য রস ইহার ভিতর দিয়া যেন শত ধারায় উৎসারিত হইয়া পড়িয়াছে। শিশুসন্তানের দিকে দৃষ্টিপাত করিয়া তিনি অন্তর্ভব করেন, শিশু যেন সর্বাঙ্গ দিয়া নাচিতেছে, —সে হাত দিয়া নাচিতেছে, পা দিয়া নাচিতেছে, বাটা মুখে নাচিতেছে, নাটা চোখে নাচিতেছে, কাঁটালি ভুরু দিয়া নাচিতেছে, বাশীর মত নাক দিয়া নাচিতেছে, স্তর্ভৌল কটিদেশ দিয়া নাচিতেছে, দেহের আর কোন্ অঙ্গ বাকি রহিল? এত কথা বলিয়া জননী যেন পরমা তৃপ্তিতে গোপন মনের কথাটি নিজের মনে তাহার নিজেকেই বলিলেন, ‘অনেক সাধন ক’রে জাহ্ন পেয়েছি।’ সন্তান যে বড় সাধনার ধন, কঠিন দুঃখতপশ্চায়া সিদ্ধি, মাতৃস্বের ভিতর দিয়া নারী তাহাই অন্তর্ভব করে।

জননীর স্বপ্নে শিশুর সম্বন্ধে কত সম্ভব অসম্ভব চিত্র ভাসিয়া বেড়ায়—

৬

থেনা নাচন থেনা,
বট পাকুড়ের ফেনা ।
বলদে খালো চিনা,
ছাগলে খালো ধান ।
সোনার যাদুর জগ্রে যারে,
নাচনা কিনে আন ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর রাজ্যে অসম্ভব বলিয়া কিছু নাই ; এমন কি, প্রয়োজন হইলে তাহার জগ্ৰ হাটে ‘নাচনা’ বা নৃত্যও কিনিতে পাওয়া যাইবে। এই ছড়া শুনিয়া সকলেই ছড়ার রস উপলব্ধি করিবে, কিন্তু ইহার অসম্ভাব্যতা সম্পর্কে কেহ কোন প্রশ্ন করিবে না।

নিম্নোক্ত ছড়াটির অসম্ভাব্যতা আরও উৎকট, কিন্তু শেষাংশের চিত্রটি অত্যন্ত বাস্তব—

৭

আয় রে আয় টিয়ে ।
নায়ে ভরা দিয়ে ॥
না নিয়ে গেল বোয়াল মাছে ।
তা দেখে দেখে ভোঁদড় নাচে ॥
গুরে ভোঁদড় ফিরে চা ।
খোকার নাচন দেখে যা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

টিয়া আকাশচারী পক্ষী, নৌকাবিহার তাহার পক্ষে কল্পনাভীত, যদিও বা তাহা কোন প্রকারে সম্ভব বলিয়া বিবেচিত হয়, তথাপি ইহাকে যে নৌকায় ভরা দিয়া আসিবার কথা বলা হইয়াছে, তাহা বোয়াল মাছে লইয়া যাইতে পারে, তাহা কেহ কল্পনাও করিতে পারে না। সেই অদৃষ্টপূর্ব দৃশ্য দেখিয়া সহসা ভোঁদড় নামক মংগাশী জীব নৃত্য আরম্ভ করিয়া দিতে পারে, তাহা কাহারও বুদ্ধিতে উদয় হয় না। অথচ শিশুর জগতে সবই অতি সহজে সম্ভব হইয়াছে।

এখানে ভোঁদড় আর শিশু অভিন্ন, শিশুর ক্ষুদ্র বক্ষটির তুলনায় ঈষদ্বন্দ্বিত উদরটি দেখিলে তাহাকে ভোঁদড় বলিয়াই মনে হইবে। ভোঁদড় যখন কখনও দুই পায়ের উপর দাঁড়াইয়া আহারের জগ্গ ইত্যন্ততঃ দৃষ্টি নিষ্ক্ষেপ করে, তখন তাহাকে মানবশিশু বলিয়াই ভ্রম হয় ; সুতরাং শিশুকে ভোঁদড়রূপে কল্পনার মধ্যে বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গিরও একটু পরিচয় পাওয়া যায়।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে ছেলেভুলানো ছড়ার সঙ্গে ছেলে খেলার ছড়ার একটি মিশ্রণ হইয়াছে, ইহার শেষ দুইটি পদ শিশুর নৃত্যবিষয়ক ছেলে ভুলানো ছড়া, কিন্তু প্রথমাংশের পদগুলি ছেলে খেলার ছড়ার অন্তর্গত। সেইজন্য ইহার রস নিবিড় হইয়া উঠিতে পারে নাই।

৮

উলু কেতু ছলু কেতু নলের বাঁশি।

নল ভেঙেছে একাদশী ॥

একা নল পঙ্কদল।

কে যাবি রে কামার সাগর ॥

কামার মাগী কেরকেরানি

যেন পাটরাণী ॥

আক বন ডাব বন।

কুড়ি কিষ্টি বেড়াবন ॥

কার পেটের ছয়ো।

কার পেটের স্রয়ো ॥

ব'লে গেছে চুই রাজা।

চোরের পেটে চালকড়াই ভাজা ॥

কাঠবেড়ালি মন্দা মাগী কাপড় কেচে দে।

হারদোচ খেলাতে ডুলকি কিনে দে ॥

ডুলকির ভিতর পাকা পান।

ছি হিঁদুব সোয়ামি মোচরমান ॥

এক পাথর কলাপোড়া এক পাথর ঝোল।

নাচে আমার খুকুমণি বাজা তোরা ঢোল ॥ —রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ছড়াটির আত্মোপাস্ত পাঠ করিলে সহজেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, ইহার শেষ পদ দুইটি ব্যতীত সম্পূর্ণ অংশই কিশোরমনের নিজস্ব সৃষ্টি। সেইজন্য ইহার চিত্রে যেমন অসঙ্গতি, রসে তেমনই বিক্ষিপ্ততা, ইহাতে জননীর পরিণত জীবন-অভিজ্ঞতার স্পর্শ নাই। কেবলমাত্র শেষ দুইটি পদই প্রকৃত পক্ষে ছেলেভুলানো ছড়া অর্থাৎ জননী কর্তৃক রচিত শিশুর নৃত্য বিষয়ক ছড়া। এইভাবে শৈশবে শিশু জননীর মুখ হইতে যাহা শুনিতে পায়, তাহা লইয়াই পরবর্তী জীবনে খেলার ছড়া রচনা করে।

৯

একবার নাচো চাদের কোণা।

আমি মুরলী বাঁধিয়ে দেব যত লাগে সোনা ॥

আবার তোমার নাচন আমি জানি, জানে না ব্রজাঙ্গনা ॥

—২৪ পরগণা

রবীন্দ্র-সংগ্রহেও ছড়াটি পাওয়া যায়, স্তবরাং মানে হয়, রবীন্দ্রনাথ ২৭ পরগণা অঞ্চল হইতেই ইহা সংগ্রহ করিয়াছিলেন।

শিশুর নৃত্যের তালে তালে যেন বিধস মার' নাচিও থাকে বলিয়া জননী অন্তর্ভব করেন—

১০

শিব নাচে ব্রহ্মা নাচে আর নাচে ইন্দ্র।

গোকুলে গোয়ালা নাচে পাইয়ে গোবিন্দ ॥

ক্ষীর খিরাস ক্ষীরের নাড়ু মর্তমানের কণা।

ভুটিয়ে ভুটিয়ে খায় যত গোপের বালা।

নন্দের মন্দিরে গোয়ালা এল ধেয়ে।

তাদের হাতে নড়ি, কাঁধে ভাঁড়—

নাচে থেয়ে থেয়ে ॥—২৪ পরগণা ও ভগলি

১১

সোনার নৃপুর পায়।

থুকু নেচে নেচে যায় ॥

হাতে নিয়ে শবরী কলা।

চুষে চুষে খায় ॥

খুকু ফিরে ফিরে চায় ।

আর নেচে নেচে ধায় -২৪ পরগণা

১২

খোকা নাচে পায়,

খুঁদ কুড়াটি পায় ।

খোকার মা আতুরী,

নিতা পিঠে খায় ॥

একটুখানি পিঠের তরে

খোকারে কাঁদায় ॥—২৪ পরগণা

১৩

বাড়ীর বেগুন পুকুরের মাছ,

তাই থেয়ে কি ভালুক নাচ ।

ভালুক নাচে থর থর

দুধ থেয়ে ফেলেছি সর

ভালুক নাচে গোটা গোটা

মাছ থেয়ে ফেলেছি কাঁটা ।—২৪ পরগণা

১৪

তাক খুঁড়া খুঁড় খুঁড়া,

ভাঙলো গাছের গোড়া ।

নামলো হাতের থোপ,

খোকার নাচন দেখতে এলো

সওদাবাদের লোক ।

সওদাবাদের ময়দারে ভাই,

বহনমপুরের ঘি,

খাসা করে লুচি ভেজে

খোকার মুখে দি ।—২৪ পরগণা

১৫

সোনার ষাটর জন্তে যারে নাচ'না কিনে আন।
 নাচোরে নাচো যাদু নাচনখানি দেখি ॥—ঐ
 মনে হয়, ইহা এই বিষয়ক স্মৃদীর্ঘ ছড়ার একটি অংশমাত্র।

১৬

ধেইত বাদর নাচ করে,
 কুঁচনীর গত পদ করে।
 বাড়ীর বেগুন পুকুরের মাছ,
 তাই খেয়ে কি ভোঁদড় নাচ।
 গুরে ভোঁদড় ফিরে চা,
 থোকর নাচন দেখে যা।—২৪ পরগণা

১৭

সোনা নাচে কোণা
 মনা বাজায় ঢোল
 সোনার বৌ রেঁধে রেখেছে
 ইলিশ মাছের ঝোল।—২৪ পরগণা।

১৮

আয়রে পাখী আয়
 কালো জামা গায়
 আসতে যেতে ঘুঙুর বাজে
 সোনার নপুর যায়।—২৪ পরগণা

পূর্বোক্ত একটি ছড়ার অংশ কি ভাবে যে আর একটি ছড়ার সঙ্গে মিশিয়া
 গিয়া একটি নতুন ছড়ার সৃষ্টি হইয়াছে, এখানে তাহা দেখা যায়—

১৯

ভোঁদড় নাচে,
 ভোঁদড় নাচে কোন্‌খানে।
 শতদলের মাঝখানে,
 সেখানে ভোঁদড় কি করে,
 ডুব গেলে গেলে মাছ ধরে।—হুগলি

২০

নাচিয়ে কাঁদিয়ে বাবা কি পেয়েছ দান ।

বড় বড় বস্তুর ঘরে আধ কাঠা ধান ॥—ছগলি

কৃষিভিত্তিক সমাজ-জীবনে রচিত ছড়ায় কৃষিজীবনের চিত্রও মধ্যে মধ্যে
ফুটিয়া উঠে—

২১

দোল ছলতে এলো বান,

হেজে গেল জলার ধান,

যাক ধান থাকুক নাড়া,

নাড়া কেটে দিব রাস্তা ধাড়া,

রাস্তা ধাড়া পাটের থোপ,

ফেটে মরবে পাড়ার লোক ।—ছগলি

পরিণতবুদ্ধি জননীর রচনা বলিয়াই ইহাতে প্রতিবেশিনীদের ঈর্ষা করিবার কথা আসিয়াছে, নতুবা রাস্তা ধাড়াই হউক, কিংবা পাটের থোপই হউক, তাহা যে ঈর্ষা করিবার কিছুমাত্র বস্তু নহে, তাহা সকলেই স্বীকার করিবেন ; কিন্তু জননীর ইহা ভাবিয়াই আনন্দ যে, যে-বস্তু দিয়াই তিনি তাঁহার সন্তানকে সাজাইয়া রাখুন না কেন, তাহাতেই পাড়ার লোক ঈর্ষা করিয়া মরে ।

পূর্বে যে শিশুকে ভৌদড়ের সঙ্গে তুলনা করিতে দেখিয়াছি, এখানে তাহার পরিবর্তে দেখা যায়, তাহাকে শিয়ালের যে একটি বিশেষ শ্রেণীর সঙ্গে তুলনা করা হইতেছে, তাহার সম্বন্ধ কোনও জীব-তত্ত্ববিদ বলিতে পারেন কিনা সন্দেহ—

২২

আক্ বাড়ীর পাশে ।

ভুঁড়শিয়ালী নাচে ॥

বাড়ীর বেগুন ভোবার মাছ ।

তা থেয়ে থেয়ে ভৌদড় নাচ ॥—বাঁকুড়া

ভুঁড়শিয়ালী জীবটি কি ? বাংলা দেশে ত এই শ্রেণীর কোন জীবের সম্বন্ধ পাওয়া যায় না ! ভৌদড় এবং শিয়াল এই দুইটি শব্দ একত্র হইয়া ভুঁড়শিয়ালী

হইয়া থাকিবে। ছড়ায় শিয়ালী শব্দটিই সাধারণতঃ প্রচলিত, শুধু শিয়াল নহে :
যেমন—

এক ছিয়ালী রান্ধে বাড়ে আর ছিয়ালী খায়।

ঠাকুর বেটা জগন্নাথ ঘোড়ায় চড়ি যায় ॥

ভুঁড়শিয়ালও সেই সূত্রেই ভুঁড়শিয়ালী হইয়াছে। পশুর প্রকৃতি সম্পর্কে যে ছড়ায় বাস্তব জগৎকেই অন্তর্গত করা হয় না, কল্পনায় সেখানে জীবন ও জগতের নূতন নূতন রূপ প্রকাশ পায়, বুলবুলির ধান খাওয়ার ব্যাপারে তাহা আমরা দেখিয়াছি। এখানেও দেখা যায়, ভোঁদড়-শিয়ালীকে একদিকে যেমন মৎস্যাহারী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, অত্রদিকে তেমনই আবার শাকাহারী বলিয়াও উল্লেখ করা হইয়াছে। কিন্তু ভোঁদড়ই হউক, কিংবা শিয়ালই হউক, কেহই যে শাকাহারী নহে, ছড়ার রচয়িত্রী তাহা বিচার করিবার অবকাশ পান না।

বাঁকুড়া জিলার বনবিষ্ণুপুরে বৈষ্ণবধর্ম প্রচারের ফলে সেখানকার ছড়াগুলির মধ্যে স্বভাবতই বৃন্দাবনের কস্তুরী চন্দনে র স্তরভি মিশ্রিত হইয়াছে—

২৩

ধেই ধেই চাঁদের নাচন।

বেলা গেলে চাঁদ নাচ'বি কখন ॥

নেচে নেচে কোলে আয়।

সোনার নেপুর দিব পায় ॥

নেচে আয়েরে নীলমণি।

তোমার নাচন দেখ'ব আমি ॥—বাঁকুড়া

শিশুর সঙ্গে চাঁদের তুলনা করিতে সকল দেশেই দেখিতে পাওয়া যায়, কিন্তু নৃত্যশীল চাঁদের কথা কে কল্পনা করিতে পারে? আকাশের চাঁদ স্থির হইলেও মায়ের কোল জোড়া করিয়া যে চাঁদটি মাটিতে নামিয়া আসিয়াছেন, তাহার চঞ্চল নৃত্য জননীর আনন্দ-উৎস।

কখনও কখনও জননী শিশুকে নাচাইবার জন্য একটি সুন্দরী কন্যার প্রলোভন দেখাইয়া থাকেন। মায়ের মনে শিশু সম্পর্কে কত স্বপ্ন ভাসিয়া

বেড়ায়, একদিন তাহাকে বিবাহ করাইয়া একটি সুন্দরী বধূ গৃহে আনিয়া তুলিবেন, সেই স্বপ্নও তিনি দেখিয়া থাকেন—

২৪

মাণিক মাণিক মাণিক •

নাচে দাঁড়ারে খানিক ।

কত কত সুন্দর কনে আসবে আপনি ॥—বর্ধমান

একটি সুন্দরী কণ্ঠার প্রলোভন পাইয়া শিশুটি যে উদ্দাম নৃত্য আরম্ভ করিল, একথা মনে করিবার কোন কারণ নাই, ইহার ভিতর দিয়া সম্ভ্রান্ত সম্পর্কে জননীর একটি আনন্দের অভিনাস ব্যক্ত হইল মাত্র ।

২৫

• হাতি বুলু বুলু আইল বান ।

হাজিয়া গেল জলার ধান ॥

হাতি যাবে রে বর্ধমান ।

হাতির নৈপায় পাক্সা পান ॥

কে থাকেবে গঙ্গারাম

গঙ্গারামের পঙ্গা ফাটে

তা ধেই ধেই কক্সা লাচে ।—মেদিনীপুর, কাঁথী

২৬

অশত গাছে পুতলা নাচে

তাই বুম বুম নেপুর বাজে

কাল মামু ঘরে মাগসা পূজা

বাবু থাকে মোর উখড়া ভুজা ।—মেদিনীপুর

ছড়ায় কতকগুলি বাস্তব জীবনের মানব-চরিত্রেরও নামোল্লেখ পাওয়া যায় । তাঁহাদের মধ্যে একজন যেন শিব সদাগর, আর একজন নন্দ ঘোষ । পরবর্তী আলোচনা হইতে জানা যাইবে, শিব সদাগর কোন ব্যক্তি নহে, ইনি একটি পশু—শিয়াল । নন্দ ঘোষও শ্রীকৃষ্ণের পালক-পিতা নহেন, এমনই কোন চরিত্র হইবেন ; পশু পক্ষী লইয়াই ছড়ার সূচনা হইলেও অনেক সময় তাহা গিয়া

মহুশ্বের পরিচয়ে পরিণতি লাভ করিয়াছে। ‘যত দোষ, নন্দ ঘোষ,’ ‘আমি বটে নন্দ ঘোষ, মাথায় কাপড় দেব’—এই সকল ছড়ার নন্দ ঘোষই যে এখানে উল্লেখিত হইয়াছেন, তাহা সহজেই মনে হইতে পারে।

২৭

আতা তলা, বাতা তলা
তা ধিন ধিন ফুলের মালা
ফুল বাগানে করে—
নন্দ ঘোষের বোরে ॥—মুর্শিদাবাদ

২৮

কুকুর বাজায় টুমটুমি
বানর বাজায় ঢোল,
টুনটুনিয়ে টুন টুনালো
ইন্দুর বাজায় খোল।
সাপের মাথায় ব্যাঙ নাচুনি
চেয়ে দেখরে থোকন মণি ॥—রাজসাহী ও পাবনা

‘সাপের মাথায় ভেকেরে নাচায়’ বৈষ্ণব পদাবলীর এই পদটির মূল উৎসটি হয়ত এখানেই পাওয়া যাইতেছে—‘সাপের মাথায় ব্যাঙ নাচুনি’। এই দৃশ্য শিশুর উপভোগ্য নহে; কারণ, শিশু ইহার স্তম্ভীর তাৎপর্য কিছুই নৃষ্টিতে পারিবে না, জননীরাই অবচেতন মনের একটি চিন্তা এই পদটি আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পাইয়াছে।

২৯

সোনা নাচে কোণা
বলদ বাজায় ঢোল,
সোনার বউ রেঁধে রেখেছে
ইলিশ মাছের ঝোল ॥—ঢাকা

বধুর ইলিশ মাছের ঝোল রান্না করাই যদিও সোনার নৃত্য করিবার মুখ্য কারণ, তথাপি বলীবর্দ নামক ভারবাহী পশুর আকস্মিক বাতচর্চার প্রেরণা অসম্ভব করিবার কোন মুখ্য কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যাইতেছে না।

বাংলার উপকথায় জোলা শুধু দরিদ্র নহে, বুদ্ধিহীনও বটে ; অবশ্য বুদ্ধিহীনতার জগুই দরিদ্র। কিন্তু জোলা পরিবারে যে কোনদিন নৃত্যের ব্যাপক অমুলীন হইয়া থাকে, তাহা কোথাও গুনিতে পাওয়া যায় না ; জগতে যাহার দৃষ্টান্ত নাই, ছড়ায় তাহার উল্লেখ আছে, স্মরণ্য এখানে তাহার পরিচয় পাওয়া যাইতেছে। এমন কি, এই সর্বব্যাপী পারিবারিক নৃত্যাক্ষুণ্ণানে জোলার তাঁতের নালটি পর্যন্ত বাদ যায় নাই, কেবল মাত্র চরকিগুলি তাহাদের নৃত্য প্রদর্শনীর জগু একটি দিন চাহিয়া লইয়াছে ; কিন্তু তাহাদের একদিনের সময় চাহিয়া লইবারই যে কি আবশ্যক ছিল, তাহা বুঝিতে পারা যায় না—

৩০

জোলা নাচে জুলনী নাচে নাচে জোলার নাল,
সব চরকি উইঠ্যা বলে আমরা নাচব কাল।—ফরিদপুর
উলঙ্গ শিশু যেন একটি শিশু মল্ল, তাহার নৃত্যও মল্লের নৃত্য—

৩১

নাচেরে মাল, চন্দ্রনী কপাল,
স্বত মধু খায়া তোমার টোবা টোবা গাল।—ফরিদপুর
শিশুর গাল দুইটি টোবা টোবা—মাতৃসুত্তের স্বতমধু পান করিয়া তাহা পরিপুষ্ট ; ইহাই জননীর আনন্দের উৎস।

বাংলা দেশের বিভিন্ন অঞ্চল হইতে শিশুর নৃত্যবিষয়ক যত ছড়ার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের অধিকাংশই চট্টগ্রামের। চট্টগ্রামে সংগৃহীত অগ্ৰাণ্ত বিষয়ের ছড়ার মত ইহারাই নানা বৈশিষ্ট্যপূর্ণ।

৩২

নাচনি গিয়ে নাচনি পাড়া
দেয়াএ আগে ঝড়।
কেয়া রে নাচনি, ভিজি যাওর,
ফুলর ছাতি ধর।
ফুলর ছাতি, বেতর বান
নাচনিরে ঘরত্ আন ॥—চট্টগ্রাম

নর্তকী নর্তকীপাড়ায় গিয়াছে, এদিকে আকাশে ঝড় দেখা দিয়াছে, হে নর্তকী, তুমি ভিজিয়া যাইতেছ, মাথায় ফুলের ছাতা ধর। ফুলের ছাতাটিতে বেতের বাধ রহিয়াছে, নর্তকীকে গৃহে লইয়া আস। ছড়াটির ইহাই অর্থ। এখানে নাচনি অর্থে যে নৃত্যরত শিশুকেই বুঝাইতেছে, তাহা অতি সহজেই অনুমান করিতে পারা যায়।

ইহার আর একটি পাঠ এই প্রকার—

৩৩

নাচনী গেইএ কাচনি পাড়া,

দেআএ আত্তে ঝড়।

কেয়া রে নাচনী ভিজব কেয়া,

চিকন ডালা ধর।

চিকন ডালা ভাসি যায়,

মোনার ডালা ধর।—চট্টগ্রাম

শিশুর সঙ্গে মাতৃকোড়ের সম্পর্কের কথা উল্লেখ করিয়া এখানে যে ছড়াটি বর্ণিত হইয়াছে, তাহার ছন্দ তাল ও সুর সকলই অনূপম—

৩৪

সাইর নাচে শালিক নাচে,

মাদার পুষ্প খাইয়া।

তুধর ছাবাল নাচে,

মায়ের কোল পাইয়া ॥—চট্টগ্রাম

সাইর শব্দের অর্থ সারিকা বা স্ত্রী-শালিখ। জীবতত্ত্ববিদগণ বিচার করিবেন, ইহাদের প্রকৃত খাণ্ড কি—ইহার। পুষ্পখাদক কিংবা কীটপতঙ্গ খাদক, কিন্তু ছড়ার রচয়িত্রী ইহাদিগকে মাদার পুষ্পের খাদক বলিয়া উল্লেখ করিতেছেন এবং ইহাতেই যে ইহাদের চিন্তের সর্বাধিক উল্লাস প্রকাশ পাইয়া থাকে, সেই ভাবটিও গোপন করেন নাই। শালিখ-সারিকার নিকট মাদার ফুল যাহা, শিশুর নিকট মাতৃকোড়ও তাহাই। পূর্ব বঙ্গে মাদার ফুল বলিতে এক প্রকার কটক বৃক্ষের গাঢ় রক্তবর্ণ পুষ্প বুঝায়, পশ্চিম বঙ্গে মাদার বলিতে অন্য জাতীয় বৃক্ষ বুঝাইয়া থাকে।

শিশু যে কেবল মাত্র মাতৃকোড়ে নৃত্যের অভ্যুদয় করিয়াই ক্ষান্ত থাকিতে চায় না, বরং তাহার পরিবর্তে প্রকাণ্ড সভায় নৃত্যানুষ্ঠান দেখাইবার উচ্চাভিলাষ পোষণ করে, নিম্নোক্ত ছড়াতে তাহাই প্রকাশ পাইয়াছে—

৩৫

বাছা নাচের আইলর কাছে,
 • আইলরে থাইয়ে ছুছুম মাছে ।
 ছুছুম মাছটি মারতুম,
 বাছা ভোজন করাইতুম ।
 চন্দন গাছর ছাকু দি,
 বাছা নাচের নাক দি ।
 চন্দন গাছ ভাঙ্গাম্ বাশে ;
 বাছা আমার নাচিতে চায়

সভার মাঝে ॥—চট্টগ্রাম

শিশুর নৃত্যে ক্লান্তি নাই, সাত হাত ধুতি পরিয়া নাচিতে নাচিতে তাহার গায়ে ঘাম দেখা দেয়—

৩৬

বাছা গীত গাইয়ে নাট গাইয়ে,
 • আর গাইয়ে পুঁথি ।
 সিন্দুকর কোণতুন্ নিকলাই দিয়ে
 সাত হাত্যা ধুতি ॥
 নাচিতে নাচিতে বাছার বাইয়া পড়ে ঘাম ।

বিদেশর তুন্ আস্তে বাছার না পুড়ে পরাণ ॥—চট্টগ্রাম

কিন্তু বাছা বিদেশে কখন গেল এবং সেখান হইতে আসিতেই বা কেন তাহার মন কেমন করে না, তাহা বুঝিয়া উঠিতে পারা যায় না ।

একটি গজমোতি হারের এবং একটি বাঁশীর প্রদোভন দেখাইয়া জননী শিশুকে এখানে নৃত্যে প্রবৃত্ত করাইতেছেন, পার্থিব জগতের ভোগোপকরণের কথা

জননীর মনে আসে, শিশুর মনে আসে না ; সে ভোলানাথের মত দিগম্বর হইয়া
নৃত্য করিতেই আনন্দ পায়—

৩৭

নাচ তো নাচ মণি

নাচ একবার ।

নাচিলে করাইয়া দিয়ম্

গজমস্ত হার ॥

হাজিলে তোয়াইয়া দিয়ম্

বানীত ত তোমার ॥—চট্টগ্রাম

সুন্দর চট্টগ্রামের পার্বত্য ও আরণ্য অঞ্চলে গিয়াও নন্দরাণীর আহ্বান
পৌছিয়াছে, বাংলায় যেমন ‘কাহ্ন ছাড়া গীত নাই’, তেমনই নন্দ যশোদা ছাড়াও
ছেলে ভুলানো ছড়া কমই আছে—

৩৮

তা থৈয়া তা থৈয়া নাচে বলে নন্দরাণী,

হাতত্ তালি দিয়া নাচের আঙার যাহু বাছামণি ।—চট্টগ্রাম

সুন্দরী বধুর প্রলোভন জীবনের একটি বড় প্রলোভন, শিশু ভোলানাথও
তাহা জয় করিতে পারেন না, স্ততরাং এই প্রলোভন পাইবামাত্র তাহার মধ্যে
উদ্দাম নৃত্যের উল্লাস দেখা যায়—

৩৯

এঙ্গা নাচের বেঙ্গা নাচের

আলু কচু থাই ।

সোনা পাগলা নাচন করের্

সুন্দর বউ পাই ॥—চট্টগ্রাম

৪০

নাচন চড়ইয়া,

বৈল বীচি বড়ইয়া ।

সুন্দর কামিনী নাচে লটুকন পেলাইয়া ॥—চট্টগ্রাম

বকুল ও কুলবীচি খাইয়া চড়ুই পাখী নাচিতেছে। বেগী ছলাইয়া স্তন্দরী কামিনী নাচিতেছে। এখানে স্তন্দরী কামিনী যে খুকুরাগী তাহা বুঝিতে বিলম্ব হইতেছে না।

শিশুকে কোলে লইলে সে যাহার ক্রোড়ে আরোহণ করে, তাহার নাকটি দস্তহীন মাড়ি দিয়া কামড়াইয়া ধরে। বক্ষিমচন্দ্র তাঁহার ‘বিষবৃক্ষ’ উপন্যাসে কমলমণির শিশুপুত্র সতীশের নাসিকা ভক্ষণের একটি সরস বর্ণনা দিয়াছেন, ছড়ার মধ্যোক্তাহার উল্লেখ পাওয়া যাইতেছে—

৪১

টুকু নাচে আইলাম কাছে,
নাক খাইছে ছুছুম মাছে।—চট্টগ্রাম

টুকু নামক শিশুটির নৃত্য দেখিবার জন্ম নিকটে আসিলাম, কিন্তু আমার নাকটি ছুছুম বা শুশুক মাছে কামড়াইয়া খাইল। বলা বাহুল্য, এখানে ছুছুম মাছ, নাসিকাহারী মানব-শিশু ছাড়া আর কেহই নহে।

ইহারই একটি স্বতন্ত্র পাঠে স্বতন্ত্র একটি চিত্র পাওয়া যায়—

৪২

টুক্যা নাচের আইলু কাছে,
আইল ভাঙ্গিলু ছুছুম মাছে।
ছুছুম মাছ তুলাইলুম।
গাছবু তেতুল পাড়াইলুম।
ধেয়ন গাইটি দোহাইলুম;
চিকন টেলুগু কাড়াইলুম।
টুক্যা ভোজন করাইলুম।—চট্টগ্রাম

ক্ষেতের আলের কাছে টুক্যা নামক শিশুটি নৃত্য করিতে লাগিল, ছুছুম মাছে আল ভাঙ্গিয়া দিল। স্ততরাং দেখা যাইতেছে, এখানে শিশুর নাসিকা সেবনের কোন কথা নাই। তারপর টুক্যার ভোজনের একটি বর্ণনা শুনিতে পাওয়া গেল, তাহা ভ্রাণের পরিবর্তে শ্রবণেই অর্ধভোজনের কাজ হইল।

৪৩

অলি ফুলের কলি,
বৈল ফুলের গাঁথনি ।
চাম্পা ফুলের সাইর,
মোর নাচে ঠাণ্ডা মণি ॥
কার লুনাইয়া কার সোনাইয়া,
কনে থুইয়ে চুল ।
চুলের ভিতর বৈলর মালা,
লাথ টাকার মূল ।—চট্টগ্রাম

চুলের ভিতর বকুল ফুলের যে মালাটি শোভা পাইতেছে, তাহার মূল্য লক্ষ টাকা । লক্ষ টাকার অর্থ অমূল্য । পল্লীবাসিনী ছড়া-রচয়িত্রী যে কোন্ জিনিসটির কি মূল্য, তাহা বুঝিতে ভুল করেন না, তাহা এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় ।

৪৪

অলি ফুলের কলিরে,
বৈল ফুলের গাঁথনি ।
চাম্পা ফুলে সাইর নাচে,
অলি ঘুম যাইতো ॥—চট্টগ্রাম

শিশুকে এখানে অলি বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে ; পূর্ব মৈমনসিংহ এবং শ্রীহট্টের ছেলে ভুলানো ছড়াতেও শিশুকে অলি বা হলি বলিয়া সম্বোধন করা হইয়া থাকে । এখানে ছড়াটি ক্ষুদ্র হইলেও ইহার সৌরভে চারিদিক আকীর্ণ হইবার মত । ক্ষুদ্র শিশুটি পুষ্প-কলিকা সদৃশ কোমল এবং পবিত্র, কিংবা যেন বকুল ফুলের একটি মালিকা । শিশুটি ঘুমাইবার জন্ত চাম্পা পুষ্পের উপর সারি বা সারিকা পক্ষী নৃত্য করিতেছে । পল্লীর ভাষাও যে স্বগভীর সৌন্দর্যবোধ প্রকাশ করিবার অযোগ্য নহে, এই ছড়াটি তাহারই প্রমাণ ।

৪৫

এরন্ গোটা ভেরন্ গোটা,
তিন গোদর ভাই ।
তিনও গোদে যুক্তি করেব,
বৈশ্ব বাড়ীত্‌ যাই ।

উঠ উঠ বৈজ্ঞরে, ভাত দেওরে থাই।

শীতল পাটী বিছাই দেও, গোদারে নাচাই।—চট্টগ্রাম

স্বস্ত শিশুর দেহটি স্থানে অস্থানে স্থূল এবং মাংসল, পা দুইটিও করভ গুণের মত ক্রমশঃ সরু হইয়া আসে নাই, হয়ত মাংসল। সেইজন্তই তাহাকে গোদা বলিয়া সম্বোধন করিয়া জননী চিন্তের উল্লাস প্রকাশ করিতেছেন।

ইহার একটি পাঠান্তর এই প্রকার, তাহাতে গোদার নাম নাই। এখানে শিশুকে বউ বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে; মনে হইতেছে, শিশুটি কণ্ঠা সন্তান—

৪৬

ভেরনু গোটা পাণ্ডা গোটা,

ভাই ভাইএ যুক্তি করের,

বৈজ্ঞ বাড়ীত্ ষাই।

তেল দেওরে শ্রান করি,

ভাত দেওরে থাই।

শীতল পাটী বিছাই দেও,

বউয়ের নাচাই।—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটি চট্টগ্রাম হইতে আগত এক কলিকাতাবাসিনীর নিকট হইতে সংগৃহীত। সেইজন্ত ইহাদের ভাষায় সাধুরূপ প্রকাশ পাইয়াছে—

৪৭

নেচে আয়রে নেচে আয়রে

আয়রে চাঁদের কণা

মুরলী গড়ায়ে দেবো

যত লাগে সোনা।—চট্টগ্রাম

৪৮

পরের ছেলে ছেলেটা, খায় যেন এতটা

বেড়ায় যেন বাদরটা,

নিজের ছেলে ছেলেটি, খায় যেন এতটি

নাচে যেন ঠাকুরটি।—চট্টগ্রাম

সর্বশেষ ছড়াটিতে আত্মপরের যে বিভেদ নির্দেশ করা হইল, তাহা কেবল-মাত্র পরিণত-বুদ্ধি সম্মত; ইহার মধ্যে কতকটা প্রবাদের ধর্ম প্রকাশ পাইয়াছে।

খোকা যাবে

কতকগুলি ছড়ার বিষয় শিশুর অভিযান, কিংবা শিশুর একটি দুঃসাহসিক কার্যে যাত্রা করিবার সংবাদ। কার্যটি সে নিম্পন্ন করিবার পূর্বেই তাহা শিশুর পক্ষে জননী কিংবা শিশুধাত্রী তাহা প্রকাশ করিতেছেন। কার্যটি শিশুর পক্ষে দুঃসাহসিক হইলেও অস্ত্রের পক্ষে কৌতুককর। রবীন্দ্র-সংগ্রহেই এই শ্রেণীর ছড়া সর্বাধিক পাওয়া গেলেও, চট্টগ্রাম অঞ্চল পর্যন্ত ইহার বিস্তার হইয়াছে দেখিয়া ইহাও যে বাংলা ছড়ার একটি নিজস্ব বিষয়, তাহা অনুমান করা অসম্ভব নহে। ইহাদের মধ্যে ‘খোকা যাবে মাছ ধরিতে’ এবং ‘খোকা যাবে নায়ে’ এই দুইটি বিষয়ই অধিক গুণিতে পাওয়া যায়। মৎস্যপ্রিয় বাঙ্গালীর জীবনে শিশুর মৎস্য শিকারে যাত্রার কথা নিতান্ত স্বাভাবিক সূত্রেই আসিয়াছে, কিংবা নদীমাতৃক দেশে শিশুর পক্ষে নৌকাযাত্রাও কিছু মাত্র অস্বাভাবিক কিংবা অসম্ভব নহে। কিন্তু এই সকল কার্যের মধ্য দিয়া শিশু যে অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করিবে, তাহা অত্যন্ত বিচিত্র ; তাহা এক এক ক্ষেত্রে এক এক প্রকার এবং তাহার মধ্য দিয়াই কৌতুক রসের সৃষ্টি হইয়া থাকে। এই শ্রেণীর ছড়ার একটি প্রধান অংশ ‘খোকা যাবে বিয়ে করতে’ বিষয়ক কিন্তু ইহাদের রস স্বতন্ত্র বলিয়া ইহাদিগকে একটি স্বতন্ত্র বিভাগের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে—শিশুর অভিযান সম্পর্কিত ছড়াগুলির অন্তর্ভুক্ত করা হয় নাই। একে একে ছড়াগুলি নীচে উল্লেখ করা যাইতেছে—

১

খোকা যাবে মাছ ধরিতে গায়ে নাগিবে কাদা।

কলুবাড়ি গিয়ে তেল নেও গে, দাম দেবে তোমার দাদা ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

খোকার মাছ ধরিতে যাইবার মধ্যে অস্বাভাবিকতা কিংবা কৌতুক রস বিশেষ কিছু নাই ; কিন্তু মাছ ধরিতে গিয়া যদি তাহার গায়ে কাদা লাগিয়া যায় এবং তাহা লাগা খুবই স্বাভাবিক, তবে শূন্য হাতে কলুবাড়ীতে গিয়া যে দাদার নামে বাকি লেখাইয়া সেখান হইতে তৈল সংগ্রহ করিতে হইবে, তাহার মধ্যেই কৌতুক ও বিস্ময় রসের প্রেরণা রহিয়াছে।

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে শিশুর সামান্য দুঃসাহসিকতার পরিচয় পাওয়া গেলেও, ইহাতে যে খাত্তের প্রলোভন আছে, তাহা দ্বারা দুঃসাধ্য কার্যও সহজসাধ্য হইয়া উঠিবার কথা। কিন্তু বাঙ্গালী শিশুর খাত্ত গমের রুটি কেন, তাহা কে বলিবে? ছড়ায় একটা কিছু বিষয়ের বিষয় থাকেই, স্বতরাং ইহা দ্বারাও সেই বিষয় রসের সৃষ্টিরই প্রয়াস দেখা যায়, নতুবা যি মাথা গমের রুটি খাওয়া এবং মোষ চরাইতে যাওয়া বাঙ্গালী জীবনের স্থলভ চিত্র নহে—

২

খোকা যাবে মোষ চরাতে খেয়ে যাবে কী।

আমার শিকের উপর গমের রুটি তবলা ভরা যি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ
ছড়াটি ২৪ পরগণা জিলা হইতেও স্বতন্ত্রভাবে সংগৃহীত হইয়াছে। স্বতরাং রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহও এই অঞ্চল হইতেই হওয়া সম্ভব।

৩

খোকা যাবে রথে চড়ে বেঙ্ হবে সারথি,
মাটির পুতুল নটর পটর পিপড়ে ধরে ছাতি,
ছাতির উপর কোম্পানি, কোন্ সাহেবের ধন তুমি ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর রথারোহণে বাইবার মধ্যেও অভিনবত্ব কিছু না থাকিতে পারে, কিন্তু তিনি যে সারথিটি এই কার্যে নিযুক্ত করিয়াছেন, তাহার কর্মদক্ষতা সম্পর্কে সন্দেহের অবকাশ রহিয়াছে। তবে যে রথের সারথি মণ্ডুক, তাহার ছত্রধর যে পিপড়ে এই কল্পনাটি অবশ্যই সার্থক।

৪

খোকা যাবে মাছ ধরিতে ক্ষীর নদীর বিল।

ছ নয় গুগুলির পেছে উড়ছে দুটো চিল ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

লোক-সাহিত্যের নদ-নদীর মধ্যে ক্ষীর নদী প্রধান, সেখানে গঙ্গা ভাগীরথী নাই। কিন্তু ক্ষীর নদীতে যখন দুইটি চিল উড়িতে থাকে, তখন লোক-সাহিত্যের স্বপ্নজগৎ আর উচ্চতর সাহিত্যের বাস্তব জগৎ একাকার হইয়া যায়।

বাঙ্গালী শিশুর গরু চরাইতে বাইবার চিত্রটির মধ্যে অস্বাভাবিকতা কিছু নাই; কারণ, বাংলার শিশুমাত্রই বাল-গোপাল।

৫

আমার থোকা যাবে গাই চরাতে,

গাইরের নাম হাসি ।

আমি সোনা দিয়ে বাঁধিয়ে দেব,

মোহন চুড়া বাঁশি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

অনেক সময় ছড়া অবলম্বন করিয়া যে আঞ্চলিক লোক-সঙ্গীত পর্যন্ত রচিত হইয়া থাকে, তাহার একটি প্রমাণ এখানে পাওয়া যায়। বাঁকুড়া ও পশ্চিম বর্ধমান (রাণীগঞ্জ) অঞ্চলে যে ভাড়াগান শুনিতে পাওয়া যায়, তাহার একটি গানে আছে —

নদীর ধারে গাই বিয়োল

বাছুরের নাম হাসি গো,

রাখালটাকে বানিয়ে দেব

পিতল বাঁধা বাঁশী গো ।

মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত উক্ত ছুড়াটি উপরি-উদ্ধৃত ভাড়াগানটির ভিত্তিরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে ।

৬

থোকা যাবে নায়ে,

লাল জুতুয়া পায়ে,

পাঁচ-শ টাকার মলমলি থান,

সোনার চাদর গায়ে ।

তোমরা কে বলিবে কালো,

পাটনা থেকে হলুদ এনে

গা করে দিব আলো ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুটি যে কালো, মা একথা আর গোপন করিতে পারিতেছেন না, তবে পাটনাই হলুদ গায়ে মাখাইয়া তাহার গায়ের রঙ ফিরাইয়া দিবেন, এই আশা পোষণ করিতেছেন ; দেশীয় হলুদের পরীক্ষা এই বিষয়ে যে বার্থ হইয়াছে, তাহাও ইহার মধ্য দিয়া গোপন থাকিতেছে না ।

থোকা যাবে নায়ে, রোদ লাগিবে গায়ে,

লক্ষ টাকার মলমলি থান সোনার চাদর গায়ে ।

তাতে নাল গোলাপের ফুল

যত বাঙালের মেয়ে দেখে ব্যাকুল ।

সয়দাবাদের ময়দা, কাশিমবাজারের ঘি,

একটু বিলম্ব করো থোকাকে লুচি ভেজে দি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

লক্ষ টাকার মলমলি থান, সোনার চাদর, তাহাতে লাল গোলাপ ফুল লাগাইয়া থোকা যখন নৌকা-ভ্রমণে যাইবেন, তখন যত বাঙালের মেয়ে ব্যাকুল হইয়া চাহিয়া দেখিবে, আর যাহারা বাঙালের মেয়ে নহে, তাহারা অবিচলিত চিত্তে গৃহকর্ম করিতে থাকিবে, এমন মনে করা কি সম্ভব হইতে পারে ?

খাণ্ডের উল্লেখ করিতে গিয়া ছড়ায় অগ্ন্যব্রত সয়দাবাদের ময়দার কথা শুনিতে পাওয়া যায়, কিন্তু বহরমপুরের অন্তর্ভুক্ত সয়দাবাদ অঞ্চলের ময়দার কোন প্রসিদ্ধি আছে, তাহা মনে হয় না । বরং মনে হয়, ময়দার সঙ্গে মিল রক্ষা করিবার জন্তই সয়দাবাদের নাম গ্রহণ করা হইয়াছে, ছড়ার রাজ্যে ইহা প্রায়ই হইয়া থাকে । আরও দুইটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

উলোর তুঁয়ের ময়দা রে সয়দাবাদের ঘি ।

শান্তিপুত্রের কড়াই এনে লুচি ভেজে দি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৯

থোকা গেছে মাছ ধরিতে দেবতা এল জল ।

ও দেবতা তোর পায়ে ধরি থোকন আস্বক ঘর ॥

কাজ নাইকো মাছে, আগুন লাগুক মাছে

থোকনের পায়ে কাদা লাগে পাছে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

থোকা যে প্রকৃতই মাছ ধরিতে গিয়াছে, তাহা নহে—তবে ইহাতে যে কাতরতা প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে মনে হইবে যে, শিশু প্রকৃতই যেন মাছ ধরিতে গিয়া হঠাৎ বৃষ্টিতে কাদায় দিশেহারা হইয়া পড়িয়াছে, দেবতার নিকট প্রার্থনা সেইজন্য এতখানি করুণ হইয়া উঠিয়াছে ।

ছড়াটি ২৪ পরগণা জিলা হইতেও স্বতন্ত্রভাবে সংগৃহীত হইয়াছে, সুতরাং রবীন্দ্রনাথও ২৪ পরগণা জেলা হইতেই ইহা সংগ্রহ করিয়াছেন বলিয়া মনে হওয়া স্বাভাবিক।

১০

খোকা যাবে মাছ ধরতে ক্ষীর নদীর কূলে।

ছিপ নিয়ে গেল কোলা বেড়ে, মাছ নিয়ে গেল চিলে ॥

খোকা বলে পাখিটি কোন্ বিলে চরে।

খোকা বলে ডাক দিলে উড়ে এসে পড়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিম্নোক্ত স্বতন্ত্র একটি ছড়া প্রথম দুই পদবিশিষ্ট উপরি উদ্ধৃত ছড়াটির শেষাংশে যুক্ত হইয়া গিয়াছে—

খকন খকন পায়রাটি কোন্ যে বিলে চরে।

খকন বলে ডাকলে পরে মায়ের কোলে পড়ে ॥

সেইজন্মই শেষ দুইটি পদের সঙ্গে প্রথম দুইটি পদের ভাব এবং রসগত সঙ্গতি নাই। পূর্বেই বলিয়াছি, বিভিন্ন ছড়ার অংশ একমুগ্ধে যুক্ত হইয়া গিয়া যেখানে নূতন ছড়ার সৃষ্টি হয়, সেখানে অনেক সময়ই এই প্রকার স্রব ও রসগত সঙ্গতিতে বাধা সৃষ্টি হয়।

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে বৃন্দাবনের কস্তুরীচন্দ্রনের স্মরণি আসিয়া যুক্ত হইয়াছে—

১১

খোকা যাবে বেড়ু করতে তেলিমাগীদের পাড়া।

তেলিমাগীরা মুখ করেছে কেন্ রে মাখনচোরা ॥

ভাঁড় ভেঙেছে, ননী খেয়েছে আর কি দেখা পাব।

কদমতলায় দেখা পেলো বাঁশী কেড়ে নেব ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

তেলিমাগীদের পাড়ায় ননীমাখনের সন্ধান পাইবার কথা নহে; কিন্তু তথাপি খোকাবাবু সেখানে গিয়াই তাহার সন্ধান করিয়াছেন এবং সেখানে গিয়া যে দৌরাখ্য করিয়াছেন, তাহার কেবলমাত্র ভাগবতেই নজীর পাওয়া যাইবে।

১২

চিংড়ি মাছের থপথপানি
তপ্‌সে মাছের দাড়ি,
কোন পথ দিয়ে খোকন যাবে
দাহুনের বাড়ি।
একটা কঞ্চি ছুঁটা কঞ্চি
কঞ্চি বড় পাকা,
খোকন যাবে শ্বশুর বাড়ী
সঙ্গে যাবে কাকা ॥—২৪ পরগণা

ছড়ান্ন কাকার উল্লেখ নাই বলিলেই চলে, স্ততরাং ইহার মধ্যে যে আধুনিকতার স্পর্শ দেখা যায়, তাহা অনস্বীকার্য। আত্মীয়ের মধ্যে মামার উল্লেখই প্রাচীনতার নিদর্শন। সে কথা পরে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছি।

১৩

আয়রে পাখী আয়,
তোর কাল জামা গায়।
সেই জামাটি খুলে দেব
আমার খোকনের গায় ॥
খোকন যাবে বিয়ে করতে
লাল ঘোড়ায় চড়ি,
সঙ্গে আনবে টুকটুকে বউ
হাতে পরে ঘড়ি।—২৪ পরগণা

এখানেও ঘড়ির উল্লেখ আধুনিকতার পরিচায়ক। ২৪ পরগণায় সংগৃহীত ছড়াগুলি যত দ্রুত পরিবর্তিত হইতেছে, বাংলার প্রান্তিক অঞ্চলের ছড়াগুলি তত দ্রুত পরিবর্তিত হইতেছে না; ইহার কারণ, কলিকাতা মহানগরী কেন্দ্র করিয়া ২৪ পরগণা অঞ্চলেই সামাজিক জীবনের দ্রুত পরিবর্তন সাধিত হইতেছে। লোক-সাহিত্য সমাজ-জীবনে অন্তর্নিবিষ্ট বলিয়া সমাজ-জীবনের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গেই ইহারও পরিবর্তন সাধিত হইতেছে।

১৪

খোকন যাবে নায়

পাঁচশো টাকার মলমলের থান

জরির জুতো পায় ।—২৪ পরগণা

পূর্বোক্ত অল্পরূপ একটি ছড়ায় লক্ষ টাকার কথা শুনিতে পাওয়া গিয়াছিল, এখানে তাহাই পাঁচ শত টাকায় নামিয়া আসিয়াছে ; কিন্তু ইহাতে খোকাবাবুর আভিজাত্য যে ক্ষুণ্ণ হইয়াছে, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই, ছড়ায় লক্ষ টাকাও যাহা পাঁচশত টাকাও তাহা ।

১৫

খোকা যাবে রথে চড়ে, ব্যাঙ হবে সারথি ।

মাটির পুতুল নটর পটর, পিপড়ে ধরে ছাতি ॥

ছাতির উপর কোনপানি, কোন সাহেবের ধন তুমি ।

—২৪ পরগণা

ইহাও রবীন্দ্র-সংগ্রহেরই সামান্য একটু পরিবর্তিত রূপ মাত্র ।

১৬

মাছ ধরতে গেল পটল রঙ্গ রসের বিল,

মাছ নিলে চোঁড়া সাপে ।

বড়শি নিলে চিলে ॥

হে দেবতা, পায়ে পড়ি পটল আশ্রুক দেশে ॥—বাঁকুড়া

কয়েকটি বিভিন্ন ছড়ার সংমিশ্রণে যে ইহা রচিত, তাহা অতি সহজেই বুঝিতে পারা যায় ।

লক্ষ টাকা যেমন একটি ছড়ায় পাঁচশত টাকা হইয়াছে, তেমনই লাল মলমল এখানে লাল গামছা হইয়াছে ; কারণ, পল্লীজীবনে মলমল অপেক্ষা গামছাটি আরও প্রত্যক্ষ—

১৭

আমার খোকা যাবে নায়ে

রোদ লাগবে গায়ে ;

হাজার টাকার লাল গামছা দিব খোকায় গায়ে ।

—মুর্শিদাবাদ

১৮

মাণিক যাবে সঙ্গে

বাঘ ভালুকের সঙ্গে ।

সেখানে গিয়া কি করবে ?

কাদা খুঁচ খুঁচ মাছ ধরবে ॥—রাজসাহী

বাঘ ভালুকের সঙ্গে গিয়া অবশেষে কাদা খুঁচ খুঁচ মাছ ধরিবার মধ্যে মাণিকের বাঙ্গালীত্বই প্রকট হইয়া উঠিয়াছে। ইহা প্রায় কোন ছড়াতেই গোপন নাই।

১৯

থোকা যাবে কোন্‌খানে,

হাতীবান্ধার মাঝখানে ।

সেখানে থোকা কি করে ?

চুল ঝাড়ে আর ডুব পাড়ে ॥—এ

উদ্ধৃত ছড়া দুইটিতে দেখা গেল, থোকা এক স্থলে বাঘ ভালুকের সঙ্গী হইয়া ও অপর স্থানে হাতীবান্ধার মুখস্থলে গিয়াও যে আচরণ করিতেছে, তাহা কোন মতে বাঘ ভালুক কিংবা হস্তীর সাহচর্য গ্রহণের মত দুঃসাহসিক কার্যের অন্তর্কুল নহে—কারণ, বাঘ ভালুকের সঙ্গী হইয়াও এক স্থলে সে মাছ ধরিতেছে, অগত্যা হাতীবান্ধার মাঝখানে গিয়াও চুল ঝাড়িতেছে মাত্র। পূর্বেই বলিয়াছি, বাঙ্গালীর ঘরের কথাই ছড়ার মূল কথা ; সেইজগৎ ঘুরিয়া ফিরিয়া সকল বিষয়ই সেখানে আসিয়া শেষ হয়।

এই বিষয়ক ছড়া চট্টগ্রাম অঞ্চল হইতে অধিক সংগৃহীত হয় নাই, তবে যে দুইটি মাত্র সংগৃহীত হইয়াছে, তাহা বিশেষতঃ বর্ণিত নহে। মনে হয়, ইহারাও পশ্চিমাঞ্চল হইতে বিস্তার লাভ করিয়া সেখানকার জন-জীবনে স্বাক্ষরিত হইয়াছে—

২০

মণি যাইব দূর দেশে থাইব দাইব কি ।

গামছা বাঁধা চিকন চুড়া ভাও ভরা ঘি ॥—চট্টগ্রাম

পূর্বোক্ত একটি ছড়ার তবলা ভরা ঘি-ই এখানে ভাও ভরা ঘি হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। কিন্তু গামছা বাঁধা দইয়ের কথাই আমরা শুনিয়াছি, গামছা

বান্ধা চুড়া বা চিড়ার কথা ত কখনও শুনি নাই। তবে দধির সঙ্গে চিড়ার যে একটি নিকট সম্পর্ক আছে, তাহার স্মৃতি ধরিয়াই এখানে গামছা বান্ধা দধির পরিবর্তে গামছা বান্ধা চিড়ার কথা আসিয়াছে।

অন্তান্ত ছড়ায় যেমন যাইবার কথা আছে, ইহাতে না যাইবার অনুরোধ আছে; অবশ্য যেখানে যাইবার কথা বলা হয়, সেখানেও প্রকৃতই যে যাওয়া হয়, তাহা নহে; এমন কি, গেলেও কেহ খুশী হয় না, স্মৃতির সাহায্যে সেখানেও না যাইবারই অর্থ প্রকাশ পায়—

২১

মণি, পুকুরত্ ন যাইস্ তুই।

ঝুটা ময়না এ ধরি নিব তোয়াই মরিম মূই ॥

কিন্তু এখানে যাহার ভীতি প্রদর্শন করা হইতেছে, তাহা প্রকৃত ভীতিজনক নহে বলিয়াই ছড়ার রস অক্ষুণ্ণ আছে। কারণ, ‘ঝুটা বাধা ময়না’ যে ধরিয় লইয়া যাইবার পাখী নয়, তাহা ছড়ার রচয়িত্রী জানে, শ্রোতারও বুঝে।

নিম্নোক্ত ছড়াটি চট্টগ্রাম হইতে আগত একজন কলিকাতাবাসিনীর নিকট হইতে সংগৃহীত, সেইজন্য ইহার মধ্যে ভাষায় কিছু পরিপাট্য সৃষ্টি হইয়াছে—

২২

থোকন যাবে নায়ে

সোনার ঘুঙুর পায়ে---

পঁচিশ টাকার জামা জোড়া থোকন ধনের গায়ে,

মন্দা মন্দা বাতাস লাগে, থোকন রাজার পায়ে।

—চট্টগ্রাম

শিশুর অভিযান এখানেই শেষ হয় নাই। তাহার শিশুর বাড়ী অভিযানের চিত্রগুলি একটি স্বতন্ত্র প্রকৃতির বলিয়া তাহাদের সম্পর্কে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করা যাইবে।

বিয়ে

ছেলে ভুলানো ছড়ার একটি অংশ থোকাখুকুর বিবাহের আশা ও আশ্বাস অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছে। শিশু যখন বয়সে এতটুকু মাত্র—কেবলমাত্র বিবাহের বিষয় কেন, জীবনের কোন বিষয় সম্পর্কেই তাহার কোন জ্ঞান কিংবা অভিজ্ঞতার জন্ম হয় নাই, তখন হইতেই জননী তাহার বিবাহের স্বপ্ন দেখিতে থাকেন। বিশেষতঃ শিশু যদি কন্ঠাসন্তান হয়, তবে তাহার ভবিষ্যৎ বিবাহিত জীবন সম্পর্কে নানা আশা ও আশঙ্কা তখনই জননীর মনে উদয় হইতে থাকে, ছড়ার মধ্য দিয়া তাহারই অভিব্যক্তি দেখা যায়।

অন্যায় বিষয়ক ছেলে ভুলানো ছড়া যেন মাতৃহৃদয়ের অকারণ আনন্দের অভিব্যক্তি মাত্র, বিবাহ বিষয়ক ছড়াগুলি তেমন নহে। কারণ, শিশু কন্ঠাই হোক, পুত্রই হোক, বিবাহ তাহার একদিন হইবেই এবং মধ্যবিত্ত বাংলার সমাজ-জীবনে বিবাহ কেবলমাত্র নিরবচ্ছিন্ন আনন্দেরই ব্যাপার নহে, ইহার কল্লনার মধ্যে একটু বেদনা ও আশঙ্কার ভাব প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকে ; বিশেষতঃ সে যদি কন্ঠাসন্তান হয়, তবে তাহার বিবাহ সম্পর্কিত কল্লনা নিরবচ্ছিন্ন আনন্দেরই প্রেরণা দেয় না, তাহার মধ্যে সর্বদাই বেদনা ও আশঙ্কার ভাব যুক্ত হইয়া থাকে। সেইজন্মই দেখিতে পাওয়া যায়, কন্ঠাসন্তান সম্পর্কিত বিবাহ-বিষয়ক ছড়ার সংখ্যাই সর্বাপেক্ষা অধিক—পুত্রের বিবাহ-সম্পর্কে ছড়ার সংখ্যা সেই তুলনায় অনেক অল্প।

অনেক সময় এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে বৈষয়িক কথাও প্রকাশ পাইয়া ছেলে ভুলানো ছড়ার স্বাভাবিক ধর্মে ব্যাঘাত সৃষ্টি হয়। কারণ, বিবাহ বৈষয়িক ব্যাপার, কেবলমাত্র শিশুর নিদ্রা-ভোজন ও নৃত্যের মত আমোদ-আহ্লাদের ব্যাপার নহে। সেইজন্ম ব্যবহারিক জীবনের গুরুত্বপূর্ণ বৈষয়িক কথাও ইহাদের মধ্যে অতি সহজেই প্রবেশ করে। সুতরাং ইহার অনেক সময় স্বকঠিন বিষয়বৃদ্ধির ভারে ভারাক্রান্ত হইয়া যায়।

কন্ঠাসন্তান সম্পর্কিত বিবাহের কথা শ্রবণ হইলেও তাহার মধ্যে জননীর আসন্ন বিচ্ছেদের ভাবটিও আভাসে ইঙ্গিতে প্রকাশ পায় ; এমন কি, অনেক

সময় একটি চাপা কান্নার স্বর ইহাদের মধ্য হইতে শুনিতে পাওয়া যায়। এই ছড়াগুলির মধ্য দিয়াই জননীর হৃদয়ে আসন্ন কণ্ঠ্যবিদায়ের বেদনার আভাস সর্বপ্রথম সূচিত হয়।

বিবাহ বিষয়ক ছেলে ভুলানো ছড়ার মধ্যে কয়েকটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায় যে, একটি অশ্রুতপূর্ব দেশে কণ্ঠ্যসন্তানটিকে বিবাহ দেওয়া হইবে। দেশটির বিভিন্ন নাম, কিন্তু একই সূত্র হইতে যে বিভিন্ন নামগুলির উৎপত্তি হইয়াছে, তাহা বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না। রবীন্দ্র-সংগ্রহে দেখা যায়, দেশটির নাম হটমালার দেশ।

১

খোকামণির বিয়ে দেব হটমালার দেশে,

তার গাই বলদে চষে।

তার হীরেয় দাঁত ঘষে ;

ঝুই মাছ পালঙের শাক ভারে ভারে আসে,

খোকার দিদি কোনায় বসে আছে।

কেউ ছুটি চাইতে গেলে, বলে, আর কি আমার আছে ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রূপকথায় আমরা মধুমালা, কাঞ্চনমালা, শঙ্খমালা, মালঞ্চমালা ইহাদের এবং ইহাদের দেশের কথা শুনিয়াছি, কিন্তু হটমালার দেশের কথা শুনি নাই। তবে বুঝিতে পারি, ইহাও রূপকথারই দেশ; কারণ, নামটির মধ্যে রূপকথার আমেজ রহিয়াছে। কিন্তু সে দেশের যে চিত্রটি দেখা গেল, তাহা যে কোনমতেই রূপকথার রাজ্যের চিত্র নহে, তাহাও সকলেই স্বীকার করিবেন। কারণ, গাই বলদ কিংবা ঝুইমাছ পালঙ শাকের কথা রূপকথার রাজ্যের কথা নহে, ইহা আমাদের নিত্য পরিচিত জীবনের কথা। সুতরাং দেখা যাইতেছে, এখানে স্বপ্নের সঙ্গে সত্য আসিয়া মিশিয়াছে। কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, বিবাহ ব্যবহারিক জীবনের একটি বাস্তব সত্য, খুকুমণির সম্পর্কে আজ তাহা সত্য না হইতে পারে, কিন্তু একদিন তাহা সত্য হইবে। ছোট্ট কণ্ঠ্যসন্তানটিকে চোখের সামনে রাখিয়া মা যখন ছড়াটি আবৃত্তি করেন, তখন তাহার সম্মুখ হইতে তাহার বিবাহের সম্ভাবনা সম্পূর্ণ দূর হইয়া যাইতে পারে না। সেইজন্য হটমালার

দেশ বা স্বপ্নরাজ্যের কথা দিয়া ছড়াটির সূত্রপাত হইলেও সহজেই তাহা আবার বাস্তবের রাজ্যে ফিরিয়া আসিয়াছে। এখানে বিবাহের আশঙ্কাটি জননীর মনের মধ্যে বাস্তব হইয়া দেখা দিয়াছে।

সকলেই আশা করে, আমার কণ্ঠাসন্তানটিকে যখন বিবাহ দিয়া পরের ঘরে পাঠাইয়া দিতেই হইবে, তাহাকে ধরিয়া রাখিবার কোনও উপায়ই নাই, তখন সমৃদ্ধির মধ্যে স্বাচ্ছন্দ্যের মধ্যে প্রাচুর্যের মধ্যে তাহার বিবাহ দিব। জননীর ব্যক্তি ও পারিবারিক জীবনে সমৃদ্ধির যে চিত্র উদয় হওয়া স্বাভাবিক, তাহাই ইহার মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে। কিন্তু থোকার দিদির ব্যবহারটি এখানে কেমন? এই সমৃদ্ধির মাঝখানে চূপ করিয়া একটি কোণায় বসিয়া থাকিয়া কেবলই যে নিজের কিছু নাই, এই ভাবটি দেখাইয়াছে, তাহা এই আশা ও আনন্দের চিত্রটিকে যেন স্নান করিয়া দিল। এই ভরা প্রাচুর্যের মধ্যে তাহার মুখে নাই নাই রব যেন বাস্তব জীবনেরই কোন অজ্ঞাত সূত্র ধরিয়া উদয় হইয়াছে। কারণ, জীবনে স্বাচ্ছন্দ্যই স্বপ্ন এবং অভাবই সত্য—সেইজন্ত প্রাচুর্যের স্বল্পকল্পনার মধ্যেও নাই নাই রব হাহাকার করিয়া উঠিল।

তবে বাঁকুড়া জিলা হইতে ছড়াটির যে আর একটি পাঠ সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাতে হটমালার দেশে থোকা মণির বিবাহের কথা না থাকিলেও, তাহার দিদির নাই নাই রবটি শুনিতে পাওয়া যায় না—

২

পুটু রাণীর বিয়ে দেব হপ্তমালার দেশে।

তার গাই বলদে চবে ॥

তার সোনায় দাঁত ঘষে।

রুই মাছ পটল কত ভারে ভারে আসে ॥—বাঁকুড়া

হটমালার দেশই যে এখানে হপ্তমালার দেশে পরিণত হইয়াছে, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়, কারণ, উভয় দেশের সমৃদ্ধিতে বিশেষ কোন পার্থক্য নাই, সামান্য পার্থক্য এই যে হটমালার দেশের লোকেরা যেমন হীরায় দাঁত ঘষে হপ্তমালার দেশের অধিবাসীরা তাহার পরিবর্তে সোনায় দাঁত ঘষিয়া থাকে। প্রকৃতপক্ষে হীরায় যেমন কেহ দাঁত ঘষে না, সোনায়ও কেহ দাঁত ঘষে না, ইহা কেবলমাত্র সমৃদ্ধির পরিচায়ক বিশেষার্থক শব্দগুচ্ছ (idiom); স্তরাং ব্যবহারিক অর্থের দিকে কাহারও লক্ষ্য থাকে না।

কিন্তু বর্ধমানে গিয়া শুনিতে পাওয়া গেল, ছড়াটির মধ্যে পূর্বশ্রুত সেই নাই নাই রবটি আবার উঠিয়াছে। কিন্তু এ'বার খোকামণির দ্বিদি নহেন, স্বয়ং জননীই এই রবটি তুলিয়াছেন—

৩

খুঁকু রাণীর বিয়ে দেব হপ্তমালার দেশে ।
 তারা গাই বলদে চষে ।
 হীরেয় দাঁত ঘসে ।
 রুই মাছ পটলের শাক ভারে ভারে আসে ॥
 তার মা কোণে বসে বসে বাচে ।
 পাড়া প্রতিবাসী চাইতে এলে—
 বলে আর কি আমাদের আছে ॥—বর্ধমান

মুর্শিদাবাদ গিয়া ছড়াটির মধ্য হইতে হীরা কিংবা সোনায দাঁত ঘষিবার অসম্ভব চিত্রটি বাদ পড়িয়া গেল, রুই মাছের পরিবর্তে বাংলার আর একটি প্রিয় মৎস্যের নাম শুনিতে পাওয়া গেল ; কিন্তু তথাপি তাহার মধ্য হইতে খুকির মার নাই নাই ভাবটি দূর হইল না।

৪

আমার খুকির বিয়ে দেব হাপুকমালার দেশে,
 তারা গাই বলদে চষে—
 ইলসে পালঙের শাক ভারে ভারে আসে ।
 কেও দুটো চাইতে গেলে খুকির মা ক্যাকনা দিয়ে বসে ।

—মুর্শিদাবাদ

হাপুকমালার দেশও হটমালার দেশের পথ ধরিয়াই আসিয়াছে, ইহার মধ্যেও স্বপ্ন রাজ্যের রূপকথার আমেজটি রহিয়াছে, কিন্তু সামগ্রিকভাবে অবশিষ্ট চিত্রটি নিতান্ত বাস্তবধর্মী হইয়া পড়িয়াছে। যেখানে এত প্রাচুর্য, ভারে ভারে ইলসে মাছ পালঙের শাক ভেট আসিতেছে, সেখানে খুকির মার এই সন্ধীর্ণতা কেবলমাত্র প্রতিবেশী কিংবা প্রার্থীরই নয়, আমাদের মনকেও আঘাত না করিয়া থাকিতে পারে না। ইহার কারণ পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি যে, সেদিন জীবনে প্রাচুর্য ছিল স্বপ্ন, অভাবই ছিল সত্য ; সেইজন্ত উদারতার পরিবর্তে সন্ধীর্ণতাই হইয়াছে স্বাভাবিক।

ঢাকা হইতে সংগৃহীত ছড়াটিতে এই ভাবের কিছুমাত্র ব্যতিক্রম দেখা যায় না—

৫

খোকন মণির বিয়া দিমু
হট্টমালার দেশে,
তারি গাই-বলদে চষে
তারি হীরায় দাঁত ঘসে,
রুই মাছ কাত্‌লা মাছ
ভারে ভারে আসে ;
তাই দেখে খোকর মা
পিছন ফিরে বসে ।—ঢাকা

কিন্তু সেখানকার প্রচলিত আর একটি ছড়ায় হট্টমালার দেশ নামটির উচ্চারণ অমূল্য করিয়াই একটি নূতন দেশের নাম কল্পিত হইয়াছে এবং তাহার ভিতর হইতে খোকর মার অমূল্যতার অংশ পরিত্যক্ত হইয়াছে—

৬

খোকা যাবে বিয়ে করতে হস্তী রাজার দেশে,
তারি রূপার খাটে পা রেখে, সোনার খাটে বসে ।
ঘন আঙটা ছুধের উপর পুরু সর ভাসে ।
খোকামণিকে সোহাগ করে ঘোঁতুক দিবে কি ?
শাল দিবে, দোশালা দিবে, দিবে রূপবতী কি ?—ঢাকা

কিন্তু এই পরিবর্তনের একটি নিগূঢ় কারণ আছে । এখানে খুকুমণির বিবাহ দেওয়া নয় বরং তাহার পরিবর্তে খোকাবাবুর বিবাহ করিতে যাওয়া । একটিতে একজনকে বিদায় দেওয়ার বেদনা, আর একটিতে একজনের উপর অধিকার লাভের আনন্দ ; সুতরাং দুইটিরই রস অভিন্ন হইতে পারে না । সেইজন্ত এখানে নিরবচ্ছিন্ন আনন্দের অভিব্যক্তি দেখা যায়, বেদনা কিংবা তজ্জাত সঙ্গীর্ণতার কোন পরিচয় প্রকাশ পায় নাই ।

পূর্ব বাংলার মুসলমান সমাজে গিয়া এই ছড়াটিতে কেবলমাত্র খুকুমণির নামটিতে একটু পরিবর্তন সাধিত হইয়াছে ; দেশের নামটিতে যে পরিবর্তনটি দেখা

ষায়, তাহাতে স্বপ্নরাজ্যের ধর্ম বিনষ্ট হয় নাই; কারণ, হটমালার দেশও যেমন স্থূলালোকিত পৃথিবীর উপর নাই, উজ্জানতলীর দেশও নাই—উভয়ের অধিষ্ঠান স্বপ্নলোকে। সেইজগৎ ইহার এই পরিবর্তিত দেশের নামটি ছড়াটির রসভঙ্গ করিতে পারে নাই—

৭

নার্গিসকে বিয়া দিব উজ্জানতলীর দেশে ।

তার পায়ে বলদে চবে ।

তার পায়ে টাকা ঘষে ॥

এত টাকা নিম্ন মা

নার্গিসকে বিয়া দিমু না ॥—টাকা

এই ছড়াটির মধ্যে বিশেষভাবে দুই একটি কথা লক্ষ্য করিবার যোগ্য। শিশুকল্পাটিকে সমৃদ্ধি এবং প্রাচুর্যের মধ্যে বিবাহ দিবার সঙ্কল্প মনে উদ্ভিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই একটি নিতান্ত নিষ্ঠুর সত্য জননীর চোখের সম্মুখে ভাসিয়া উঠিল; তাহা এই যে, অর্থের বিনিময়ে শিশুকল্পাটিকে একদিন ‘বিক্রয়’ করিতে হইবে। ইহা একটি আদিম বিবাহ-প্রথা, ইংরেজিতে ইহাকেই বলে marriage by purchase. মুসলমান সমাজে প্রচলিত ছড়াগুলির মধ্য দিয়া অনেক সময়ই যে ইহাদের আদিম রূপ রক্ষা পাইয়াছে, এই ছড়াটি তাহার প্রমাণ। কারণ, এই আদিম সামাজিক প্রথাটির উল্লেখ এই বিষয়ক আর কোন ছড়াতেই নাই। এই প্রথা বর্তমান উচ্চতর হিন্দু কিংবা মুসলমান সমাজে প্রচলিত নাই, কিন্তু একদিন যখন ইহা এই দেশের সর্বস্তরের সমাজের মধ্যেই প্রচলিত ছিল, তখনই ছড়াটি রচিত হইয়াছিল। কালক্রমে উচ্চতর সমাজ হইতে প্রথাটি দূর হইয়া গিয়াছে, তথাপি উচ্চতর সমাজ ইহার সংস্কার তাহার স্বতির মধ্যে রক্ষা করিতেছে। কল্পাবিক্রয়লব্ধ অর্থ দ্বারা কল্পার অভাব ঘুচিতে পারে না; বরং সেই অভাব গভীরতর বেদনাদায়ক হয়, সেই কল্পার বিবাহের কল্পনার সঙ্গে সঙ্গেই ইহার কথা ভাবিয়া জননী শিহরিয়া উঠেন। সেই সময়ের মত মনে মনে এই সঙ্কল্পই গ্রহণ করেন যে—

এত টাকা নিম্ন না ।

নার্গিসকে বিয়া দিমু না ॥

কিন্তু কাগশ্রোতে এই সঙ্কল্পের বাঁধ ভাসিয়া যায়, টাকা গুণিয়া লইয়া পিতা পরের হাতে কত্তাকে বিবাহ দেওয়ার নামে বিক্রয় করিয়া দেন। অতীত সমাজ-জীবনের বহুকাল বিস্তৃত ইতিহাসের ছিন্ন টুকরা পাতা এইভাবে ছড়ার মধ্য দিয়া অনেক সময় আত্মপ্রকাশ করে। সেইজন্ত ছড়া ছেলে ভুলানো বিষয় মাত্র নয়, পরিণত বয়স্কেরও প্রয়োজনীয় জীবনতথ্য ইহাতে রহিয়াছে।

সামাজিক জীবনে বিবাহের সমস্তা যত জটিল হইয়াছে, বিবাহ-সম্পর্কিত ছেলে ভুলানো ছড়াগুলি ততই যৌতুক সামগ্রীর তালিকায় পূর্ণ হইয়া দীর্ঘায়িত হইয়াছে। টাকা হইতে সংগৃহীত এই বিষয়ক এই ছড়ায় তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে—

৮

খুকীক বিয়া দিব
 দিবর রাজার ঘাশে ।
 তারা বাইশ বলদে চষে ॥
 তারা উঁচল টঙ্কীতে বসে ।
 তারু ঘূর্ণী কবুতর পোষে ॥
 ছোট ছোট কড়ি নিব
 আত্ৰাই পার হৈতে ।
 আম কাঠালের বাগিচা দিব
 ছায়াতে যাইতে ।
 বড় বড় কড়ি দিব
 ধুলা লাগিতে ।
 তুধের পুষ্কর্ণী দিব
 সাঁতার খেলিতে ॥
 তুধের বাটি বিব
 তুষ্ণ মিটাইতে ।
 আগাপাছা দাসী দিব
 চামর ঝুলাইতে ॥
 বড় বড় পাংগুয়ের শাক
 তারে তারে আসে ।
 বড় বড় কই-এর মাছ
 তারে তারে আসে ॥—ঢাকা

এখানে একটি নূতন দেশের নাম শুনা গেলেও ইহার স্বপ্নধর্মিতা অক্ষুণ্ণ আছে। এই প্রকার আরও একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

৯

বুল বুল টিয়া

খোকার দিমু বিয়া।

খোকা যাবে

কিরণমালার ছাশে।

কিরণ ছায় ফুলের মালা

খোকার গলে।

বুল বুল টিয়া

খোকার দিমু বিয়া।—ঢাকা

এখানে দেশের নামটির মধ্যেই মাত্র পূর্ববর্তী ছড়াগুলির একটু স্বরের রেশ লাগিয়া আছে, ইহার অন্ত্যন্ত অংশ হইতে তাহা প্রায় দূর হইয়া গিয়াছে।

হটমালার দেশের কথা বাদ দিলে আর কোন বিশেষ দেশে খোকামণির বিবাহ দিব্যর সঙ্কল্পের কথা প্রকাশ করা হয় নাই। কিন্তু যে দেশেই তাহার বিবাহের সঙ্কল্প হোক না কেন, সর্বত্রই ব্যাপারটি যে সমান ব্যয় এবং আয়াসসাধ্য, তাহা প্রায় সকল ছড়াতেই শুনিতে পাওয়া যায়। এমন কি, কন্টার শৈশব জীবন হইতেই তাহার ভবিষ্যৎ বিবাহকালে কি ভাবে যে তাহার শান্তিলাভ হইয়া তাহার স্বপ্নরবাড়ীর জীবনে যথাসম্ভব শান্তিরক্ষা করিতে হইবে, সেই বিষয়ে জননীর মনে দুশ্চিন্তা দেখা দেয়। সেইজন্য অন্ত্যন্ত ছেলে ভুলানো ছড়া যেমন বস্তুজ্ঞানের উপর নির্ভর করিয়া রচিত হয় না, ইহাদের সম্পর্কে সে কথা বলা যায় না; এই বিষয়ক ছড়াগুলি সেইজন্য প্রায়ই বাস্তব জীবনধর্মী হইয়া উঠে। রবীন্দ্র-সংগ্রহে একটি ছড়া এই—

১০

খোকামণি দুধের ফেনি ডাবলোর ঘি,

খোকার বিয়ের সময় করব আমি কী।

সাত মাগী দাসী দেব পায়ে তৈল দিতে

সাত মিনসে কাহার দেব দুলান দুলাতে,

সরু ধানের চিঁড়ে দেব নাগর খেলাতে,

রসকরা নাড়ু দেব শান্তিলাভে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এখানে ছড়ার সহজ-স্বৰ্ণ আনন্দ খোকামণির ভবিষ্যৎ বিবাহ দিনের দুশ্চিন্তায় যে অনেকখানি ম্লান হইয়া গিয়াছে, তাহা সহজেই অনুভব করা যাইতেছে। ‘খোকার বিয়ের সময় করব আমি কী’—ইহা আনন্দের অভিব্যক্তি নহে, বরং নিজের অসহায় অবস্থারই প্রকাশ—তারপর যে বস্তুতালিকার উল্লেখ আছে, তাহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে, এই হতাশার মনোভাব কোথা হইতে আসিয়াছে। এমন কি, ‘সরু ধানের চিঁড়ে’ কিংবা ‘রসকরা নাড়ু’ পাইয়াই যদি নাগর কিংবা শাশুড়ী সত্য সত্যই ভুলিয়া যাইত, তবুও এত দুশ্চিন্তার কোন কারণ থাকিতে পারিত না।

কিন্তু অন্তত চিন্তা অনেক সময় মনের ভিতর উদয় হইলেও তাহা মুছিয়া দিতে হয়; সেইজন্য অনেক ছড়াতেই ব্যবহারিক জীবনের এই দুশ্চিন্তার কথা শুনিতে পাওয়া যায় না। যেমন,—

১১

খুকুনমণি দুধের ফেনি বও গাছের মউ।

হাড়ি ডুগডুগানি উঠান ঝাড়ানি মণ্ডা খোকার বউ ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

আরও একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

১২

খুকুনমণি দুধের ফেনী

কৌ গাছে মৌ ;

সব ছেলেকে বলবো খুকুন

হাড়িখাকীর বৌ !

আমার মন্থরাণীর বে !

খাওয়ান দাওয়ান যেমন তেমন ;

বাজনা শোনো সে।—ঢাকা

‘হাড়িখাকীর বৌ’ গালিগালাজের ভাষা হইলেও এখানে সে অর্থে ইহার ব্যবহার হয় নাই—এখানে ইহা আত্মাদের ভাষারূপেই ব্যবহৃত হইয়াছে। সকল দুশ্চিন্তা ও আশঙ্কা গোপন করিয়া খুকুনমণির বিবাহোপলক্ষে যে বাস্তব

ভাণ্ডের আয়োজন করা হইবে, তাহার সম্ভাব্য উৎকর্ষেরই এখানে উল্লেখ করা হইতেছে মাত্র ।

পরবর্তী ছড়াটির মধ্যও শিশুকন্টার বিবাহ-সম্পর্কিত নানা আশা ও আশঙ্কার কথা ব্যক্ত হইয়াছে ।

১৩

খাঁদির বর এসেছে গামছা মাথায় দিয়ে ।

ও গামছা নেবো না,

খাঁদির বিয়ে দেবো না ।

খাঁদিকে দেবো সাজিয়ে,

টাকা নেবো বাজিয়ে ।—২৪ পরগণা

‘খাঁদির বিয়ে দেবো না’ বলিলেই ত সমাজ-ধর্মের বন্ধন হইতে নিষ্কৃতি পাইবার উপায় নাই, বিবাহ দিতেই হইবে, শেষ পর্যন্ত সমাজের নির্দেশই মাথায় পাতিয়া লইতে হইবে । সেইজন্য টাকা বাজাইয়া লওয়াই বুদ্ধিমানের কাজ । পূর্বে যে একটি ছড়ায় সমাজের এক আদিম বিবাহ-পদ্ধতির কথা শুনা গিয়াছিল, এখানে তাহারই প্রতিধ্বনি শুনিতে পাওয়া গেল মাত্র ।

গামছা মাথায় দিয়া বরের আগমন সংবাদ আরও দুই একটি ছড়ার মধ্য দিয়া প্রচারিত হইতে শুনিতে পাওয়া যায়—

১৪

ছাঁদনাতলা দিয়ে

ওই আসছে নিতে পাগলা গামছা কাঁধে নিয়ে ।

ও গামছা নেবো না মেয়ের বিয়ে দেবো না

মেয়ে দেবো সাজিয়ে টাকা নেবো বাজিয়ে ॥—নদীয়া

১৫

হলদি কোটা মরিচ কোটা জোড় পুতুলের বিয়া,

ঐ আসছে নতুন জামাই গামছা মাথায় দিয়া ॥—২৪ পরগণা

কন্টার শৈশব কালেই জননীর হৃদয়ে কখনও কখনও তাহার বিবাহের দিনের আনন্দ-চিহ্নটি জাগিয়া উঠে—

১৬

উলু উলু উলু

লক্ষ্মীমণির বিয়ে

ধনমণিকে ডেকে আন

হলুদ বাটসিয়ে ।

মুটো মুটো খই

ঝিহুক্ ঝিহুক্ দই ।—২৪ পরগণা

বিবাহের ব্যাপার যে নিতান্ত ব্যয়সাধ্য, ছড়ার মধ্যে তাহাও মধ্যে মধ্যে মনে উদয় হয় ; কিন্তু একটি সম্পন্ন জীবনের আশা ও আকাঙ্ক্ষা অর্থনৈতিক সকল চুশ্চিস্তাকে ধুইয়া মুছিয়া দেয়—

১৭

হৈ রে বাবুই হৈ, রাক্ষাধানের খই,

খোকামণির বিয়ে দেব পয়সা কড়ি কৈ ?

ফলার হবে সরা সরা থৈ আর দৈ

সারারাত খুঁজে ম'লাম গুড় হাঁড়িটা কৈ ?

—২৪ পরগণা

দক্ষীজগতের সঙ্গে শিশুর যে একটি সম্পর্ক আছে, তাহা পূর্বেও উল্লেখ করিয়াছি, এখানেও তাহার নিদর্শন পাওয়া যাইতেছে। পাখীর মধ্যেও টিয়া ও বুলবুলির সঙ্গেই তাহার সম্পর্ক। সেইজন্ম শিশুর বিবাহ করিবার চিত্রটির মধ্যে টিয়া পাখীটি যেন আপনা হইতে আসিয়া ধরা দেয়—

১৮

আয়রে আয় টিয়ে,

খোকোন যাবে বিয়ে করতে মাথায় টোপর দিয়ে,

আসমানতে ফুল ফুটেছে সঙ্গে করে' নিয়ে ।—নদীয়া

১৯

আয়রে আয় টিয়ে—

আমার খুকুরাণীর বিয়ে ।

আয়রে আয় সাঁঝের বায়

আমার খুকুরাণী ঘুম যায় !—

আমার খুকুর গলে মোতির মালা,
 আমার খুকুর হাতে হীরের বালা ।
 আমার খুকুর কাণে সোনার ছল,
 আমার খুকুর খোঁপায় চাঁপার ফুল ।
 আমার খুকুর মাথায় সিঁথে মোর,
 কাল সোনা যাবে শঙ্কর ঘর ।—চট্টগ্রাম (আধুনিক)

এ'বার টিয়ার সঙ্গে সঙ্গে বুলবুল আসিয়া জুটিল—

২০

বুল বুল টিয়া
 খোকার দিমু বিয়া ।
 ও বৌ
 ধান কুড়াতে যাবি না ?
 বুড়া ছায় লেপমুড়ি
 ক্যামনে যাই বল না ?
 পরাণ মণ্ডলের ছেলে
 তার যে বিয়া
 লাল টুকটুক বৌ
 ঢাক ঢোল দিয়া ।
 বুল বুল টিয়া
 খোকার দিমু বিয়া ।
 হীরুর বিয়ে
 মাথায় টোপর দিয়ে
 হীরু কত খুসী
 বলে খোকার মাসী
 বুল বুল টিয়া
 খোকার দিমু বিয়া ।—ঢাকা

২১

বুলবুল টিয়া
খোকার দিমু বিয়া ।
ডাকাত বো আসে
খুস্তি হাতে নিয়া ॥
খোকা করে বিয়া
ডাকাত বো মারে
খুস্তি দিয়া ।
বুলবুল টিয়া
খোকার দিমু বিয়া ।—ঢাকা

পুত্র সন্তানের বিবাহ-বিষয়ক ছড়ার মধ্যে বেদনার পরিবর্তে উল্লাসের একটি ভাব স্পষ্ট হইয়া উঠে । তাহার বিবাহ-যাত্রা যেন দিগ্বিজয়ী বীরের দিগ্বিজয়-যাত্রা । সেইজন্য তাহার ভাষা ও চিত্রে আনন্দরস সহজভাবে বিচ্ছুরিত হইতেছে বলিয়া অনুভূত হয় ।—

২২

খোকন যাবে শ্বশুরবাড়ী খেয়ে যাবে কি ?
ঘরে আছে গরম ময়দা শিকেয় আছে ঘি ।
একটুখানি দাঁড়াও খোকা জ্বিলিপী ভেজে দি ।
খোকন যাবে শ্বশুরবাড়ী খেয়ে যাবে কি ?
ঘরে আছে তপ্ত মুড়ি মেনা গাইয়ের ঘি ।—ঢাকা

২৩

খোকন যাবে শ্বশুর বাড়ী খেয়ে যাবে কি ?
গঙ্গাজল স্নীরের পায়স মেনা গাইয়ের ঘি !
একটু সবুর করবে খোকন লুচি ভেজে দি',
গামছা ফেলে দেবে খোকন কোমর বেঁধে দি ।
আগে যন্ত্রের মজুমদার পিছে যায়রে ভারী,
মধ্যে মধ্যে যায় খোকন শ্বশুরদারের বাড়ী ।
শ্বশুরদারের বাড়ীতে রে বেতের বাঁধুনি,
তাতে ব'সে খায় পান দুর্গা ভবানী ।

হুগা ভবানী হুগা ভবানী তোমার ছেলের বিয়া,
 ঘর করগা ঘর করগা ফুলের মালা দিয়া ।
 ফুলের মালা গন্ধের ডালা কোন্ মোহাগের বউ,
 হরি দাদার চৌচালা ঘর কুসুম ফুলের মৌ ।—রাজসাহী

কিন্তু এখানে ত আর সত্যাকারের বিবাহ যাত্রা নহে, স্বদূর ভবিষ্যতের একটি
 সুখ-কল্পনারই স্বপ্নদর্শন, কিংবা একটি বিষয় মাত্র অবলম্বন করিয়া শিশুর কর্ণে
 জননীর সুধাবর্ষণ । শিশুর নিদ্রার সঙ্গে সঙ্গেই জননী-কণ্ঠের সকল বাচালতা
 নীরব হইয়া যায়—

২৪

দোল্ দোল্ দোল্ দোল্
 কিসের এতো গোল ?
 থোকা আসছে বিয়ে করে,
 সঙ্গে ছুঁশো ঢোল ।
 থাম্‌লো ঢোলের রব,
 থোকনমণি ঘুমিয়ে প'ল শাস্ত হ'ল সব ।—ঢাকা

দোলনায় শায়িত শিশুকে ও জননী বিবাহের আশ্বাস দিয়া শাস্ত করিয়া
 রাখেন—

২৫

থোকন দোলে
 মাথায় সোনার টোপর দিয়া,
 থোকন দোলে,
 আজ তার বিয়া,
 ফুলের মালা গলাত্ দিয়া ।
 সানাই বাজে
 বোঁয়েরা দেয় উলু ।
 থোকন দোলে
 বোঁ আসবে বুলু বুলু ॥—ঢাকা

কিন্তু বধূটির গায়ের রঙ্‌টি সম্পর্কে জননী যে সংবাদ দেন, তাহা শুনিয়া শিশু
 কেবল মাত্র কিছু বুঝিতে পারে না বলিয়াই চূপ করিয়া থাকে,—

২৬

তোল্ তোল্
পাক্কী তোল্
খোকামণির বোটি ভাল
সব ভাল তার রঙটি কালো।—ঢাকা

কিন্তু এই কথা শুনিয়া সে যদি মনে মনে কিছু বৃদ্ধিতে পারে, তবে শিশু তৎক্ষণাৎ কাঁদিয়া ফেলিয়া তাহার প্রতিবাদ জানায়; তখন জননীর তাহাকে আশ্বাস দিবার প্রয়োজন হয়—

২৭

ফিঙফিঙেটি বাবুই হাটি কোন্ খানে তোঁর বাসা।
আমার যাদুর বিয়ে হবে বউটি হবে খাসা ॥—২৪ পরগণা

২৮

খোকন মোহন চে
বউটি হ'বে সুন্দরী।
একটু ঝাঁকা হাবা,
রেঁধে বেড়ে ডাক্বে খোকায়
ভাত খাওসে বাবা।—ঐ

শৈশবোক্ত ছড়াটির মধ্যে খোকনের একটু ঝাঁকা হাবা বধুটি তাহার থোকা স্বামীটিকে যাহা বলিয়া সম্বোধন করিল, তাহা কোন পত্নীর পক্ষে পতির উপর প্রয়োগ করিবার শিষ্টজন সমাজে প্রচলিত নজির নাই সত্য, তথাপি ছড়ার রাজ্যে আর বাস্তবের রাজ্যে পার্থক্য আছে বলিয়াই বধুর এই বুদ্ধিহীনতাকে সহজেই সকলে ক্ষমার চক্ষে দেখিবে।

২৯

আর কেঁদো না যাতুমণি
আনবো তোমার বো,
সোনা হেন রংটি তাহার
ঠোটে আলতা পলার ঢেউ।—ঢাকা

জননীর পক্ষে এই আশ্বাস দিবার কোন বাধা নাই, কারণ, তাহা পূর্ণ হইবার এখনও অনেক বাকি। শিশুকন্যা কাদিয়া উঠিলে ছড়ায় তাহাকে শস্তুর বাড়ী পাঠাইবার আশ্বাস দেওয়া হয়;

৩০

বাবু কেনে কান্দেৱে শান্ত ঘর যাইতে,
লাল ঝুমকা পিতাম ঝারি,
নেপুর দিব সাথে।
হাঁসা ঘোড়ায় পলক দিব
বাট চরা যাইতে।
পেড়ি দিব খঁচ খঁচ
বাঘনথ খেলিতে।
উড়কি ধানের মুড়কি দিব
ঘাটে বসি থাইতে।
সুরু ধানের চিড়া দিব
শান্তকে ভুলাইতে।—মেদিনীপুর'

কিন্তু সেখানেও শান্ত বা শান্তুড়ীর বিভীষিকা যে বর্তমান আছে, তাহাও
বিস্মৃত হইবার উপায় নাই।

৩১

ঝুঁঝু কেনে কান্দেৱে শস্তুর ঘর যেতে।
রাস্তা রাস্তা টুকী দিব শান্তুড়ী ভুলাতে॥
আম কঁঠালের বাগান দিব ছায়ায় ছায়ায় যেতে।
উড়কি ধানের মুড়কি দিব পথে জল খেতে॥

—মাঁওতাল পরগণা

ঘুমপাড়ানি ছড়ার একটি পদ ইহার মধ্যে আসিয়া যুক্ত হইয়া পড়িলেও
তাহাতে ইহার ছেলে ভুলানোর বৈশিষ্ট্য লুপ্ত হয় নাই।

সুন্দরী বধূর আশ্বাস সুন্দর চট্টগ্রাম হইতে পাওয়া যাইতেছে—

৩২

জয়কালীর হাটরু কলা লাল হাটরু তেল ।

টুগ্গার লাই একগুআ সুন্দর বউ

আন্তে সারা রাতখান্ গেল ।—চট্টগ্রাম

অবোধ শিশুকে যে কোন কথা বলিয়াই আশ্বাস দেওয়া যায়, ইহার সম্পর্কে এই একটি পরম সুবিধা । সেইজন্য জয়কালীর হাটে গিয়া শিশুর জন্য একটি সুন্দরী বধু কিনিয়া আনিবার মত অসম্ভব আশ্বাস এখানে শুনা গেল । কিন্তু কে ইহার প্রতিবাদ করিবে, করিলেই বা কে শুনিবে ?

চট্টগ্রাম অঞ্চলে আরও শুনা যায়—

৩৩

উতরে চুন চুন পূবে বিয়া,

ভাগিনা লক্ষণ যোড়া দিয়া ।

লাতউয়ার মা বুড়ী,

হাঁইছত বই ঝুরি ।—চট্টগ্রাম

৩৪

ধেছুয়া ধেছুরুত লাতুরির বিয়া ।

হুঁইচ দি হিয়া বড়কি দি টান ।

তহিরে ন দিল এক থিলি পান ॥—চট্টগ্রাম

আয় চাঁদ

সকল দেশের ছেলে ভুলানো ছড়াতেই চাঁদের সঙ্গে শিশুর একটি সম্পর্কের উল্লেখ পাওয়া যায়। তবে গ্রীষ্মপ্রধান দেশেই ইহার প্রচলন অধিক দেখা যায়; ইহার কারণ, গ্রীষ্মপ্রধান দেশে সূর্য অপেক্ষা চন্দ্র অর্থাৎ দিন অপেক্ষা রাত্রিই অধিক রমণীয়। আকাশের সূর্যের দিকে শিশুর দৃষ্টি আকৃষ্ট করিবার উপায় নাই; এমন কি, তারকাগুলিও এত ক্ষুদ্র যে তাহাও শিশুর লক্ষ্যগোচর হইতে পারে না, কিন্তু পূর্ণচন্দ্র স্থির জ্যোতিতে আকাশে উদ্ভিত হইয়া কেবলমাত্র যে নিজেই সকলের দৃষ্টি আকৃষ্ট করিয়া দেয়, তাহা নহে—জগৎ সংসারও উদ্ভাসিত করিয়া দেয়। শিশু স্থির হইয়া ইহাকে চাহিয়া দেখিবার স্বযোগ পায়। বাংলার শিশুর সম্পর্কে চাঁদ মাতুল; কারণ, বাঙ্গালীর পারিবারিক জীবনে মাতুলই সর্বশ্রেষ্ঠ আত্মীয়—‘মামার সমান কুটুম নাই।’ বাংলার শিশু চাঁদকে তাহার শ্রেষ্ঠ আত্মীয়ের মর্যাদা দিয়া থাকে। শিশুর মধ্যে যখন এই আত্মীয়তাবোধের উন্মেষই হয় না, তখনই জননী আকাশের চাঁদের দিকে তাহার দৃষ্টি আকৃষ্ট করিয়া নানা ছড়া বলিয়া তাহাকে আনন্দ দান করিয়া থাকেন।

ইহাদের মধ্যে চাঁদের আবাহন সূচক ছড়ার সংখ্যাই বেশি। চাঁদের দিকে দৃষ্টি আকৃষ্ট করিলেই শিশু ক্রন্দন তুলিয়া যায়, তুইখানি ক্ষুদ্র মুষ্টি আকাশের দিকে তুলিয়া নিজেই চাঁদকে ডাকিতে থাকে, জননী তাহার সেই সময়কার মনোভাবটি যে ছড়ায় প্রকাশ করেন, তাহাই চাঁদের আবাহনসূচক ছড়া। ‘আয় চাঁদ’ দিয়াই এই ছড়াগুলির প্রধানতঃ সূচনা হইয়া থাকে। ইহাদের ভিতর দিয়া আকাশস্থ দেবতার সঙ্গে মর্ত্যের কুটারের একটি সম্পর্ক স্থাপিত হয়।

নানা পার্শ্বিক ভোগ্যবস্তু উপহার দিবার প্রলোভন দেখাইয়াই চাঁদকে আহ্বান জানান হয়,—

১

আয় আয় চাঁদা মামা টা দিয়ে যা।

চাঁদের কপালে চাঁদ টা দিয়ে যা।

মাছ কুটলে মুড়ো দেব,

ধান বানলে কুঁড়ো দেব,

কালো গোরুর দুধ দেব,

দুধ খাবার বাটি দেব,

চাঁদের কপালে চাঁদ টা দিয়ে যা ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশু ও চাঁদ—একটি আকাশের চাঁদ, আর একটি মর্ত্যের চাঁদ । এক চাঁদের কপালে আর এক চাঁদ টা দিয়া যাইবার জগৎ আহ্বান জানান হইতেছে । এই ছড়া আবৃত্তি শেষ হইলে জননী ডান হাতের অঙ্গুলির অগ্রভাগগুলি একত্র করিয়া শিশুর ললাট স্পর্শ করেন, ইহাই টা দেওয়া ; আকাশের চাঁদের হইয়া নিজেই তিনি শিশুর ললাটে টা দিয়া থাকেন, জননীর স্নেহ-কোমল স্পর্শে শিশুর অন্তরের আনন্দ উথলিয়া উঠে ।

এই প্রকার আরও গুনা যায়—

২

আয় চাঁদ বায় দেবো

ধান ভান্লে কুড়ো দেব

মাছ ধরলে মুড়ো দেব

কালো গোরুর দুধ দেব

দুধ খাবার বাটি দেবো

চাঁদের কপালে চাঁদ টুক দিয়ে যা ।—২৪ পরগণা

তারপর আরও আছে,

৩

আয় চাঁদ মড়িয়া

ভাত দিব বাড়িয়া

মাছ কেটে মুড়া দেব

ধান কুটলে চিড়ে দেব

চাঁদের কপালে চাঁদ টা দিয়ে যা ।—২৪ পরগণা

বাক্সালী গৃহের খাছা সর্বোত্তম খাদ্য যেমন ভাত, মাছের মুড়ো, মুত্তম ধানের চিঁড়া, তাহারই প্রলোভন দেখান হইয়া থাকে, কিন্তু অধাকর চক্রে তাহা শুনিয়া কি মনে করেন, কে জানে !

পল্লীজীবনের যে কোম লোকনীয় সামগ্রীই চাঁদের উপহাররূপে কল্পিত হইয়া থাকে,—

আয় আয় রে চাঁদ মামু
নাউ পতিরে যাউ দিমু
বিলকে গেলে তাঁটগা দিমু
খোকার মুড়ে টি দি যা।—মেদিনীপুর

কিন্তু যে অমৃতের সন্ধান পাইয়াছে, নখর জীবনের ক্রোন্ ভোগ্যবস্তু তাহার আকর্ষণ সৃষ্টি করিতে পারে ?

কিন্তু নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে স্বধাকরচন্দ্রের অভ্যর্থনার যে আয়োজনটি করা হইয়াছে, তাহাতে তাহার প্রতি উপেক্ষা না সম্বধানা প্রকাশ করা হইয়াছে, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না—

৫

আয় চান্দ আয় আয়।
আইলা দেম্, বাইলা দেম্,
মাছ কুটি নেজা দেম্,
চুড়া ঝাড়ি কুড়া দেম্,
কলা ছুলি বাকল দেম্,
চান্দ কপালে পুডুস ॥—চট্টগ্রাম

যতদূর বুঝিতে পারা যাইতেছে, তাহা হইতে মনে হইতেছে যে, চন্দ্রদেবকে এখানে যে বস্তুগুলি উপহার দিবার প্রলোভন দেখান হইতেছে, তাহা উত্তম সামগ্রী বলিয়া স্বীকার করা যায় না। কারণ, মাছ কুটিয়া মাছের মূড়ার পরিবর্তে ইহার নেজা, চিঁড়া ঝাড়িয়া ইহার বর্জনীয় অংশ অর্থাৎ কুড়া, কলা ছুলিয়া ইহার বাকলই চন্দ্রদেবতাকে উপহার দিবার প্রলোভন দেখান হইয়াছে। পূর্বোক্ত ছড়াগুলিতে আকাশের চন্দ্রের সঙ্গে মর্ত্যের মানুষ একাকার হইয়া বাস করিয়াছে, কিন্তু ইহার মধ্যে আকাশের চন্দ্রকে একটু স্বাতন্ত্র্য দেওয়া হইয়াছে—কারণ, মানুষের যাহা ভোগ্য, তাহা তাহার ভোগ্য নহে বলিয়াই নির্দিষ্ট হইয়াছে। কিংবা ইহার মধ্যে একটু কৌতুকরস প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকিও কিছু অসম্ভব নহে। এই ছড়ারই আর একটি রূপ,

৬

আয় চান্ আয় চান্ আয় চান আ,
জাহুর কপালে চান টিপ দিয়া যা ।
আইলা দিওম বাইলা দিওম,
ধান ঝাড়িলে কুড়া দিওম,
মাছ কুড়িলে মুড়া দিওম,
গাই বিয়াইলে দুধ দিওম,
দুধ খাইবার বাড়ি দিওম,
জাহুর কপালে চান টিপ দিয়া যা ।—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে কেবলমাত্র মোটা ভাতের প্রলোভন ছাড়া আর কিছুই
নাই। বাঙ্গালীর গৃহের ভাতই অমৃত, স্মরণ্য ইহা অপেক্ষা অধিক মূল্যবান
সামগ্রী তাহার আর কিছু দিবার নাই—

৭

আবু আমার পক্ষিটা গো
কোন্ না বিলে চরে,
আবু কৈরা ডাক দিলে—
উড়্যা আইয়া পড়ে ॥
আয় চান্দ লৈড়া ভাত দিবাম বাইড়া,
সোনার কপালে আমার
টুকু দিয়ে যারে ।—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে আকাশের চাঁদকে হাতিতে চড়িয়া মাটিতে নামিবার
জ্ঞাত অল্পবোধ জানান হইতেছে। ছড়ার রাজ্য অসম্ভব এবং অসঙ্গতির রাজ্য,
ইহার মধ্যে কেহ কোন বিষয়ে প্রশ্ন করে না, কেবল শুনিয়া বিশ্বাস করিয়া যায়।
স্মরণ্য এখানেও এই বিশ্বাসের ভিতরই ইহার আনন্দ প্রকাশ পাইয়াছে—

৮

আয় চাঁদ নড়ে, হাতির উপর চড়ে ।
ধান ভানলে কুঁড়া দিব, মাছ কুটলে মুড়া দিব
কালো গরুর দুধ দিব, দুধ খাওয়ার বাটি দিব ।
খোকার ঝি পো হলে, দান কোরব ।
আমার খোকার কপালে টিপ দিয়ে যা ।—মেদিনীপুর

শিশুর যখন সন্তান জন্মগ্রহণ করিবে, তখন চন্দ্রকে বিত্তদান করা হইবে, স্ততরাং ইহার পর চন্দ্রদেবের মর্ত্যে অবতরণ করিয়া শিশুর কপালে টি দিয়া যাইতে আর কোন আপত্তি থাকিবার কথা নহে।

কতকগুলি ছড়ার মধ্যে শিশুর কপালে টি দিয়া যাইবার কোন সুনির্দিষ্ট প্রার্থনা না জানাইয়াও চন্দ্রদেবকে আকাশ হইতে মাটিতে নামিয়া আসিবার প্রার্থনা জানান হইয়া থাকে, তবে পার্থিব ভোগ্যবস্তুর প্রলোভন সেখানেও থাকে, যেমন—

৯

আয়রে চাঁদ আগড় বাধা দুয়ারে বাধা হাতি ॥

চোখ ঢুলঢুল নয়নতারা দেখ্‌সে চাঁদের বাজি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ইহার আর একটি পাঠ সাম্প্রতিক কালে হুগলি জেলা হইতে সংগৃহীত হইয়াছে, তাহা এই—

১০

আয়রে চাঁদ আগড় বাধা দুয়ারে বাধা হাতি ।

চোখ ঢুলঢুল নয়নতারা দেখ্‌সে চাঁদের রাতি ॥—হুগলি

রবীন্দ্র-সংগ্রহটি প্রায় সত্তর বৎসরের পূর্ববর্তী হওয়া সত্ত্বেও যে এই স্তব্ধ কালের ব্যবধানে ইহার বিশেষ কিছুই পরিবর্তন হয় নাই, তাহার ভিতর দিয়াই এই শ্রেণীর ছড়ার প্রাণশক্তির পরিচয় পাওয়া যাইবে। বিশেষতঃ দেখা যাইতেছে, রবীন্দ্র-সংগ্রহ হইতে সাম্প্রতিক সংগ্রহটি উন্নততর, ছন্দ এবং পারিপাট্য ইহাতে অধিক। স্ততরাং ছড়া লোক-সমাজে প্রচলিত থাকিয়া সর্বদাই যে অধোগতি লাভ করে না, বরং উন্নতিও লাভ করে, ইহার মধ্য দিয়া তাহারও পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে।

পার্থিব ভোগ্যবস্তুর মধ্যে কেবল বাঙ্গালীগৃহের খাটাই নহে, পরিধেয় অলঙ্কার-সামগ্রীরও প্রলোভন চন্দ্রদেবকে দেখান হইতেছে; কারণ, শিশুর জননী জননী হইলেও নারী, স্ততরাং অলঙ্কারের চাইতে প্রিয় বস্তু তাহার আর কি আছে? নিজের মনের সকল কামনা তিনি আকাশস্থ চন্দ্রদেবতার উপর আরোপ করিয়া তৃপ্তি লাভ করিতেছেন—

১১

আয় চাঁদ আয় না,
গড়িয়ে দেবো গয়না।
তুই হাতে বালা দেব,
তুই কানে তুল দেব;
গলে দেব হার—
তোরে কত দেব আর।
ঘুঙুর দেব পায়,
তুই খুকুর কাছে আয় ॥—রাজসাহী

বাংলার মায়েরা এমনি ভাবে আকাশের চাঁদকে মাটির মাছুষ করিয়া
লইয়াছেন। তারপর আরও গুনিতে পাওয়া যায়—

১২

আয় চান্দ্ আয় চান্দ্।
কলা দিম্, মোলা দিম্,
ধেয়ন গাইয়ের দুধু দিম্।
গাইয়ের নাম্ চুড়ুরী,
ডেকার নাম্ ডুড়ুরী। পুড়ুস্ ॥—চট্টগ্রাম

এখানে ‘পুড়ুস্’ শব্দটি বিশেষ তাৎপর্যমূলক। ছড়াটির আরম্ভি শেষ হইবার
সঙ্গে সঙ্গে জননী তাহার দক্ষিণ হস্তের পাচটি অঙ্গুলির অগ্রভাব একত্র করিয়া
তাহা শিশুর ললাট স্পর্শ করান এবং সঙ্গে সঙ্গে ‘পুড়ুস্’ কথাটি উচ্চারণ করিয়াই
ছড়াটি সাক্ষ করেন। মায়ের কোমল অঙ্গুলির স্পর্শ পাইয়া শিশু আহ্লাদে
গড়াইয়া পড়ে। পূর্বে বলিয়াছি, ইহাকেই টি দেওয়া বলে। চাঁদের আবাহন-
ছড়ায় আরও গুনিতে পাওয়া যায়—

১৩

• আয় চাঁদ নড়ে,
ভাত দৌব বেড়ে।
রাঙা স্ততোর কাপড় দৌব,
চড়ে বেড়াতে ঘোড়া দৌব,

দুধ খেতে গাই দোব,
ধান ভেঙ্গে কুঁড়ো দেব,
আয় চাঁদ আয় ।—২৪ পরগণা

১৪

চাঁদ ত কথা শোনে না,
চাঁদ হেসে ভেসে যায়,
আয় চাঁদ আয় ।
চাপা গাছের উপর দিয়ে,
বাঁশ বনের ভেতর দিয়ে,
নীল সাগরে সাঁতার দিয়ে,
আয় চাঁদ আয় ।
দেবে ধরা চাঁদের ফাঁদে,
নইলে যে রে চাঁদ কাঁদে ।
তুই চাঁদের শিরোমণি
ঘুমোরে আঙ্গুর খোকামণি,
মাটির চাঁদ নয় ;
গড়ে দেবো,
গাছের চাঁদ নয়,
পেড়ে দোব,
তোর মতন চাঁদ ।

কোথায় পাব ?—২৪ পরগণা

এই শ্রেণীর ছড়াগুলি আধুনিক কালে কি রূপ লাভ করিতেছে, তাহারও দুই
একটি নিদর্শন দেখান যায়—

১৫

আয়রে আয় চাঁদের কোণা,
তুই আমাদের খোকন সোনা ।
আকাশের চাঁদ মায়ের কোলে,
খেলনা পেলে খোকন ভোলে ।—নদীয়া

১৬

আয়রে আয় চাঁদ,
পেতেছি রে আজ ফাঁদ,
আসলে পরে জ্বালব আলো
সবাই তোরে বাসবে ভালো ।
এলে তোরে শিখিয়ে দেব—
হরেক রকম খেলা ;
পাড়ার ছেলে থাকবে সাথে
সারা সন্ধ্যাবেলা ।—নদীয়া

১৭

চাঁদ কোথা পাব বাছা, জাহ্নুনি ।
মাটির চাঁদ নয় গড়ে দেব,
গাছের চাঁদ নয় পেড়ে দেব,
তোর মত চাঁদ কোথায় পাব ।
তুই চাঁদের শিরোমণি ।
যুমো রে আমার খোকামণি ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ইহার সঙ্গে কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন রচিত কালিকা-মঙ্গলে বর্ণিত 'উমার রূপ' কবিতাটির তুলনা করা যাইতে পারে, বস্তুতঃ মধ্যযুগের বহু গীতি-কবিতার প্রেরণা এই প্রকার ছড়া হইতেই আসিয়াছে ।

প্রত্যক্ষভাবে চাঁদকে আবাহন করা ব্যতীতও শিশুর সঙ্গে চাঁদের নানা সম্পর্কের কথা উল্লেখ করিয়া অসংখ্য ছড়া রচিত হইয়াছে । তাহাদের কয়েকটি এখানে উল্লেখ করা যায় ।

১৮

চাঁদের লেগো কঁাদে শশী,
চাঁদ কি ধরা দেবে ?
আত্মক রে তোর পিতা নন্দ,
চাঁদে ধরে দেবে ।
আকাশ থেকে পড়বে তুমি
আঁচল পেতে ধরব আমি ॥—২৪ পরগণা

যশোদা ঢলাল শ্রীকৃষ্ণ যেমন নবঘনশ্যাম, অর্থাৎ নূতন মেঘের মত শ্যামল,
বাংলার শিশুর গায়ের রঙেও তাহারই ছায়া পড়িয়াছে,

১৯

পুঁটু আমার মেঘের বরণ ।
পুঁটু আমার চাঁদের কিরণ ॥
চাঁদ বলে ধায় চকোরিণী ।
মেঘ বলে ধায় চাতকিনী ॥
পাড়ার লোক পুঁটুর রূপ কে দেখবি দেখাসে আস ।
নব ঘন মিশেছে তায় ॥—বাঁকড়া

কখনও কখনও শিশু এবং চাঁদ উভয়েই একাকার হইয়া যায়, জননীর স্নেহ-
বোধে শিশুই চাঁদ হইয়া ফুটিয়া উঠে—

১০

কোথা গেছে রে চাঁদমণি,
তোমার জন্মে চাঁদ ভিজিয়ে চিবিয়ে মলাম আমি ॥
* —সাঁকড়া

শিশুর জন্ম জননীর ব্যাকুলতার যে চিত্রটি এখানে প্রকাশ পাইল,
তাহার মধ্যে স্বর্গীয়তা না থাকিলেও জীবনের খাঁটি বাস্তব রস মিশ্রিত হইয়াছে ।
যে শিশুকে সহজেই আকাশের চাঁদের সঙ্গে তুলনা করা হইয়া থাকে, তাহার
মধ্যে কখনও কখনও মর্ত্যের ধূলি বালি আসিয়া উড়িয়া পড়ে—

১১

চাঁদ ছেলে গেছে মাছ ধরতে
ভাংলো নদীর বিল ।
মাথায় গুগলির ঝড়ি, সঙ্গে ছুটো চিল ॥
আগুন লাগুক মাছে ।
সোনার চরণে আমার কাদা লাগে পাছে ॥—বর্ধমান

বাংলার শিশু মাছ ধরিতে যাইবে এবং মাছের একান্ত অভাবে অন্ততঃ এক
ঝুড়ি গুগলি লইয়া বাড়িতে ফিরিবে, তাহা নিতান্ত স্বাভাবিক । কিন্তু গুগলির
ঝুড়িটি অন্তসরণ করিয়া যে ছুটি চিল তাহার বাড়ী পর্যন্ত আসিবে, কেবল ঝুড়িটি

ঘুরিয়া ঘুরিয়া শূণ্ণে উড়িতে থাকিবে, ছোঁ দিতে সাহস পাইবে না, এই চিত্রটি এক দিকে যেমন বাস্তব, তেমনি আর এক দিক দিয়া মনোরম । তারপর পান্নে কাদা লাগিবার ভয়ে যে শিশু মাছ ধরিবার সংকল্প পরিভাগ করিতে পারিবে না, তাহাও বাঙ্গালী শিশুরই উপযুক্ত আচরণ ।

তুই চাঁদ—আকাশে এক চাঁদ, মর্ত্যে আর এক চাঁদ, ছড়ার মধ্য দিয়া এই দুই চাঁদে কি করিয়া যে মিলন সম্ভব হইয়াছে, তাহাই বর্ণিত হইয়াছে ।

২২

চাঁদ চাঁদ চাঁদ গগন চাঁদ,
হিঞ্জে বনে শচী ।
ঐ এক চাঁদ এই এক চাঁদ,
চাঁদে মেশামেশি ॥—বাকুড়া

ইহা আকাশের সঙ্গে মাটির মিলন, দেবতার সঙ্গে মানুষের মিলন—ছড়ায় এই মিলন যত সহজে সম্ভব, ধর্ম ও দর্শন শাস্ত্রে তত সহজে সম্ভব হয় না ।

শিশু যেন বানের জলে ভাসিয়া আসা চাঁদ—যাহার ভাগ্য প্রসন্ন, সে-ই ইহা কুড়াইয়া পাইয়া ঘরে তুলিয়া লইয়া যায় ; আর যাহার ভাগ্য মন্দ, সে দূরে দাঁড়াইয়া তাহা দেখিয়া কপালে করাঘাত করে ।

২৩

ঢলতে ঢলতে এল বান ।
আমি কুড়িয়ে পেলাম সোনার চাঁদ ॥
এ চাঁদটি কাদের ?
কপাল ভাল যাদের ॥—বাকুড়া

কিন্তু শিশু কি শুধু বানের জলে ভাসিয়া আসা চাঁদ মাত্র ? জননী তাহাকে কত তপস্শ্রা লাভ করিয়াছেন । এই তপস্শ্রা যদিও সূর্য-তপস্শ্রা নহে, যদি সেই ভাসাতেই বলা যায়, তবে তাহাকে চন্দ্র-তপস্শ্রা বলিতে হয় ; কারণ,

২৪

চাঁদের পানে চেয়ে চেয়ে রাত কেটেছে কত ;
তাইতো সোনা চাঁদের কণা
পেয়েছি মনের মতো ।—রাজসাহী

চাঁদের কণার মুখে চাঁদের হাসটুকু মাথা, তাহাই দেখিয়া দেখিয়া জননীর
আশা আর মিটিতে চাহে না—

২৫

কোথায় আমার চাঁদমণি
মুচ্‌কি হাসি মুখখানি ।
ঝাঁপিয়ে কোলে আয় দেখি না,
গাল ভরে দি হাজার চুমা ।
থোকন থোকন গন্ধ কয়,
থোকন ছুলে নাইতে হয় ।—চাকা

এমন কি, থোকনের গায়ের গন্ধটুকুও মায়ের ব্রাণশক্তিতে ধরা পড়ে ।
কিন্তু তাহাকে ছুঁইলে নাইতে হয় কেন ? মাতৃহৃদয়ের অর্থহীন উল্লাস যে
কত ভাবে স্বতঃফূর্ত হইয়া উঠে, ইহার মধ্য দিয়া তাহারই পরিচয় পাওয়া যায়,
ইহার অর্থ আর কিছুই নহে । কোন বিজ্ঞ সমালোচক বলিবেন, শিশুর যে শুচি
অশুচি জ্ঞান নাই, সে জ্ঞান শিশুকে ছুঁইলে মায়ের আন করিবার প্রয়োজন হয় ;
কিন্তু এখানে সমাজের শাসনের কথা কিছুই নাই, কেবলমাত্র মাতৃহৃদয়ের
স্বতঃফূর্ত অর্থহীন আনন্দের অভিব্যক্তিই আছে ।

শিশু জননীর নিকট কত কি, তাহা বলিয়া শেষ করা যায় না, কিন্তু সকলের
শেষে পৌর্ণমাসীর চাঁদ,—

২৬

অলি আয়রে আয় ।
বার্গ্যা বাঁশর ঢুলন রে বাছা,
কেরাক্ বেতর বান ।
গুরা বাছা ঢুলের রে মোর পূর্ণমাসীর চান ॥

—চট্টগ্রাম

শিশু সম্পর্কে জননীর সকল কথার শেষ কথাই হইতেছে, সে পূর্ণিমার চাঁদ ।

ধন ধন ধন

সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চল ব্যাপিয়া এক শ্রেণীর ছেলে ভুলানো ছড়ায় শিশুকে ধন বা সোনা বলিয়া আদর করা হইয়াছে। ধন বা সোনার অর্থ মূলতঃ ইংরেজিতে যাহাকে বলা হয় treasure বা wealth ; কিন্তু ব্যবহারতঃ এখানে সেই অর্থটিই যে সুস্পষ্ট ভাবে অনুভূত হইয়াছে, তাহা নহে। এই ধন শব্দটির সমার্থক কোন শব্দ নাই, ইহা অন্তরের স্তগভীর একটি অনুভূতি মাত্র, এই অনুভূতি যে সকলের আছে, তাহা নহে, তবে জননী মাত্রেই আছে। সন্তানের সঙ্গে স্নিহা সম্পর্ক আশ্বাদনের ভিতর দিয়াই এই অনুভূতির প্রকাশ। যে সন্তান জননীর নাড়ীর সঙ্গে একদিন এক হইয়া ছিল, নিজের নিঃশ্বাসে, নিজের হৃদস্পন্দনে একদিন যে সন্তানের জীবন প্রথম সঞ্চারিত হইয়াছিল, তাহার সম্পর্কে জননীর যে অনুভূতি কি, যে সন্তানের জননী হইয়াছে, সেই তাহা জানে। সুতরাং শুধু মাত্র ধন কিংবা সোনা শব্দটি দ্বারা ইহার যথার্থ তাৎপর্য উপলব্ধি করিতে পারা যায় না। তথাপি এক একটি শব্দ আশ্রয় করিয়াই মনের অনুভূতি প্রকাশ করিতে হয় ; সেই শব্দের সেই ভাব বা অনুভূতি সম্পূর্ণ প্রকাশ করিবার শক্তি না থাকিলেও ব্যবহারিক প্রয়োজনীয়তা সিদ্ধ করিবার জগৎ ইহা ব্যতীত অন্য কোন উপায় নাই ; ধন কথাটিতেও তেমনই একটি ব্যবহারিক প্রয়োজনীয়তাই সিদ্ধ হয়, প্রকৃত ভাবটি কদাচ প্রকাশ পায় না।

ধন শব্দটি দ্বারা জননী যে কি বুঝাইয়া থাকেন, তাহা জননী নিজেও বুঝিয়া উঠিতে পারেন না। রবীন্দ্রনাথের সংগৃহীত একটি ছড়াতে এই ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে—

১

ধন ধোনা ধন ধোনা ।

চোতবোশেথের বেনা ॥

ধন বর্ষাকালের ছাতা ।

জাড় কালের কাঁথা ॥

ধন চুল বাঁধবার দড়ি ।

হড়কো দেবার নড়ি ।

পেতে শুতে বিছানা নেই,

ধন ধুলোয় গড়াগড়ি ॥

ধন পরাণের পেটে ।

কোন পরাণে বলব রে ধন,

যাও কাদাতে হেঁটে ॥

ধন ধোনা ধন ধন ।

এমন ধন যার ঘরে নাই,

তার রুখায় জীবন ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

একদিক দিয়া দেখিতে গেলে শিশু ত বিশেষ কিছুই নয়, চৈত্র-বৈশাখে পল্লীর গৃহস্থের নিকট বেনার যে মূল্য, সে তাহাই । বেনা এক প্রকার দীর্ঘ তণ, গ্রীষ্মে ছায়া দান করিয়া থাকে । কিন্তু ইহা বলিয়াই যদি তাহার গুণের কথা বলা শেষ হইত, তবে ত আর কথাই ছিল না । সে যে আরও অনেক কিছু এবং এত কিছু বলিয়াও বুঝি তাহার সম্বন্ধে বলা শেষ হইল না ।

তাহাকে লইয়া জননী যে কি করিবেন, তাহাও সকল সময় তিনি বুঝিয়া উঠিতে পারেন না । এক একবার মনে হয়, সূমাজ সংস্কার সব কেলিয়া রাখিয়া তাহাকে লইয়া গিয়া তিনি বনেতে বাস করেন ; সেখানে আর কেহই থাকিবে না, শুধু সন্তান আর জননী—

২

ধনকে নিয়ে বনকে যাব, সেখানে থাব কী ?

নিরলে বসিয়া চাঁদের মুখ নিরখি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

জননীর গৌরব এবং গর্ব তাঁহার সন্তান, এই ভাবটিকে প্রচার করিতে না পারিলে তাঁহার মনে শাস্তি আসে না ; সেইজন্ম তাহাকে তিনি প্রতিবেশিনী-দিগের ঈর্ষা উৎপাদন করিয়া নানা আভরণ সম্ভারে সাজাইয়া রাখিতে চাহেন—

৩

ধন ধন ধনিয়ে,

কাপড় দেব বুনিয়ে ।

তাতে দেব হীরের টোপ

কেটে মরবে পাড়ার লোক ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

পূর্বেই বলিয়াছি, ছেলে ভুলানো ছড়াগুলি পরিণত মনের রচনা বলিয়া অনেক সময় ইহাদের মধ্যে ঈর্ষা-কলহ-দ্বন্দ্ব-জটিল পরিণত জীবনের ছায়াপাত হইয়া থাকে ; পাড়ার লোক যে ঈর্ষায় ফাটিয়া মরিবে, ইহা ভাবিয়া জননীর হৃদয় উল্লসিত হইয়া উঠিয়াছে। বাৎসল্যরসের অন্তরালেও নারীপ্রকৃতির বিশেষত্বটুকু সজাগ হইয়া থাকে।

৪

খোকা আমাদের সোনা,
চার পুকুরের কোণা।
বাড়িতে সেকরা ডেকে, মোহর কেটে,
গড়িয়ে দেব দানা,
তোমরা কেউ ক'রো না মানা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশু আমাদের সোনা হইতে পারে; কিন্তু তাই বলিয়া কি করিয়া যে সে চার পুকুরের কোণা হইতে গেল, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না। কিন্তু শিশুর প্রকৃতি দুষ্কেষ্ম, স্ততরাং কার্যকারণের সাধারণ সূত্র ধরিয়া তাহার পরিচয় পাইবার উপায় নাই। 'চার পুকুরের কোণার তাৎপর্যও তাহাই। তারপর সেকরা ডাকিয়া মোহর কাটিয়া যদি সত্য সত্যই কেহ দানা নামক কোন অলঙ্কার নির্মাণ করিয়া অর্থের অপব্যয় এখানে করিত, তবে সত্য সত্যই তাহার প্রতিবাদ হইত; কিন্তু জননী এখানে কল্পনায় মোহর কাটিতেছেন এবং কল্পনায় দানা গড়িতেছেন; স্ততরাং মানা করিবার এখানে কেহ নাই।

৫

খোকা মাণিক ধন,
বাড়ির কাছে ফুলের বাগান,
তাতে বৃন্দাবন ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ফুলের বাগান যেমন সুন্দর, শিশুও তেমনই সুন্দর; বৃন্দাবন যেমন পবিত্র, শিশুও তেমনই পবিত্র। কোন কথায় যে শিশুর উপমা সব চাইতে সার্থক হয়, মা তাহা খুঁজিয়া পান না। যখন মনে যাহা উদয় হয়, তাহাই মুখে প্রকাশ করিয়া তৃপ্তিলাভ করেন।

কখনও কখনও মায়ের মনে হয়,

৬

খোকা আমার ধন ছেলে,

পথে বসে বসে কান্ছিলে ।

রাঙা গায়ে ধুলো মাখছিলে,

মা ব'লে ধন ডাকছিলে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর দিকে চাহিয়া জননীর বিশ্বয়ের অন্ত থাকে না ; কখনও তিনি ভাবেন, এ কোথায় ছিল, কোথা হইতে কি করিয়া আসিল ? রবীন্দ্রনাথের ‘শিশু’ কাব্যগ্রন্থের ‘জন্মকথা’ কবিতায়ও এই ভাবটি প্রকাশ পাইয়াছে—

খোকা মাকে শুধায় ডেকে,

‘এলেম আমি কোথা থেকে,

কোনখানে তুই কুড়িয়ে পেলি আমারে ।’

রবীন্দ্রনাথের ‘শিশু’ কাব্যগ্রন্থের প্রেরণা বহুলাংশে বাংলার এই শ্রেণীর ছড়াগুলি হইতেই যে আসিয়াছে, তাহা অনুভব করা যায় ।

অনুরূপ আরও একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

৭

ওরে আমার ধন ছেলে ।

পথে পথে বসে কান্ছিলে ॥

মা ব'লে ব'লে ডাকছিলে ।

ধুলো কাদা কত মাখছিলে ॥

সে যদি তোমার মা হত,

ধুলো কাদা ঝেড়ে কোলে নিত ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কত ভাবে জননী যে সন্তানের প্রতি স্নেহের ভাব ব্যক্ত করিয়া থাকেন, তাহার অন্ত নাই । এখানে চিত্রটি সম্পূর্ণ নূতন রূপ লাভ করিয়াছে—

৮

ওরে আমার সোনা,

এতখানি রাতে কেন বেহন ধান ভানা ।

বাড়িতে মানুষ এসেছে তিন জনা,

বাম মাছ রেঁধেলি শোলমাছের পোনা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

বেহন ধানের অর্থ বীজ ধান। গভীর রাত্রে গৃহস্থের বাড়ীতে বীজ ধান ভানার সঙ্গে যে শিশুর কি সম্পর্ক রহিয়াছে, তাহা ত বুঝিতে পারা যাইতেছে না। দেখা যাইতেছে, আকস্মিক সংবাদে তিনজন অভাগত বাড়ীতে আসিয়া পৌঁছিয়াছেন এবং তাহাদের আপ্যায়নেরও কিছুমাত্র ক্রটি হয় নাই। বাম মাছ মনে হইতেছে বাইম মাছ বা সর্পাকৃতি এক প্রকার দীর্ঘদেহ মৎস্য, ইহাই অসময়ের অতিথি-সংকারের জন্ত যথেষ্ট হইলেও তাহার উপরেও শোলমাছের পোনারও ব্যবস্থা হইয়াছে। কিন্তু গভীর রাত্রে বীজ ধান ঢেকিতে ভানিয়া যে অতিথি-সংকার করিতে হইতেছে, তাহাই বড় বেদনাদায়ক বলিয়া মনে হইতেছে ; কিন্তু ইহার সঙ্গে শিশুর সম্পর্ক কি ? ইহার কোন আধ্যাত্মিক অর্থ নাই ; আশা করি তাহা কেহ সন্ধান করিয়া শিশুর জগৎটিকে এখানে আবিল করিয়া তুলিবেন না।

৯

থোকন সোনা চাঁদের কোণা
আধার ঘরে আলো,
থোকন মণি থাকতে কেন
আবার প্রদীপ জ্বালো।—২৪ পরগণা

তারপর আরও আছে—

১০

থোকন আমাদের সোনা, থোকন আমাদের সোনা,
আর কেঁদো না আর কেঁদো না।
সেকরা ডেকে মোহর কেটে গড়িয়ে দিব দানা।
ওগো মাসিপিসি তোমরা কেউ করো না মানা।
সেকরা ডেকে মোহর কেটে গড়িয়ে দিব দানা,
থোকা আমাদের সোনা ॥—২৪ পরগণা

অন্ত আর যে কেহই নিবেদন করিলেও মাসিপিসি যে কেন নিবেদন করিবে, তাহা ত বুঝিতে পারা যাইতেছে না ! কিন্তু মা যে সকলের চাইতে স্বতন্ত্র, তাহাই এখানে বক্তব্য।

পূর্বোক্ত একটি ছড়ার মধ্যে নূতন কয়েকটি পদ যুক্ত হইয়া উক্ত ছড়াটি রচিত হইয়াছে। এই প্রকার প্রয়াস নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যেও দেখা যায়—

১১

গঙ্গাজলে বিবদলে জপ করেছি কত,

তাইতো সোনা চাঁদের কণা

পেয়েছি মনের মত।

ধনকে নিয়ে বনকে যাবো

আর করিব কি ?

বিরলে বসিয়া ধনের মুখটি নিরখি।—২৪ পরগণা

পূর্বোক্ত একটি ছড়া অত্র গিয়া কি ভাবে যে সামান্য একটু পরিবর্তিত ও সংক্ষিপ্ত হইয়াছে, তাহা নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্য হইতে বুঝিতে পারা যাইবে—

১২

ধন ধন ধন ছেলে,

পথে বসে কি কাঁদছিলে,

মা বলে কি ডাকছিলে ?—ভগলি

‘ তাবের পারম্পর্য কিংবা কাহিনীর কোন সংহতি নাই বলিয়াই এই শ্রেণীর ছড়ার যে কোন অংশ সহজেই পরিত্যক্ত হইতে পারে। বিশেষতঃ একটি দুইটি পদেই ছড়ার ভাবটি প্রকাশ পায় বলিয়া ইহাদের খণ্ডিত অংশগুলিও এক একটি পূর্ণাঙ্গ ছড়ার পরিচয় লাভ করিতে পারে।

জননী যে কেবল মাত্র নিজের আনন্দে নিজেই সুখী, তাহাই নহে—যে এই ধন হইতে বঞ্চিত, তাহার বেদনাও তিনি মধ্যে মধ্যে নিজের অন্তর দিয়া অনুভব করেন—

১৩

ধন ধন ধন,

বাড়ীতে ফুলের বন ;

এ ধন যার ঘরে নাই,

তার কিসের জীবন।—ভগলি

নিঃসন্তান নারীর রিক্ত জীবনের কথা স্মরণ করিয়া সন্তানবতী জননী শিহরিয়া উঠেন এবং নিজের সন্তানকে আরও নিবিড় ভাবে নিজের কাছে পাইবার জন্ত ব্যাকুল হইয়া উঠেন—

১৪

আয় মণি আয় মণি,
রতন মণির কোলে।—হুগলি

ফুলের বন কথাটি বড়ই অস্পষ্ট ; গৃহস্থের নিকট হলুদ বনটির একটি বিশেষ শোভা আছে—উপরে ঘন সবুজ সতেজ পাতা, মাটির নীচে স্বর্ণাভ ফসল, ইহার একদিকে যেমন মূল্য, আর একদিকে তেমনই মৌন্দর্ষ ; সেইজন্ত জননী তাহার শিশুকে হলুদবনের সঙ্গে তুলনা করিয়া বলিতেছেন—

১৫

মোর ধন ধন ধন ধন !
মোর বাড়ী হলদির বন,
মোর ধনকে যে নাই নেয়
পুরি যাউ তার মন।—মেদিনীপুর

সন্তানকে যে অনাদর করে, জননীর অহুচ্চারিত অভিশাপ তাহার দিকে ধাবিত হয়। সন্তান জননীর নিকট যেমন প্রিয়, সকলের নিকটেই তাহাকে তেমনই প্রিয় দেখিতে চাহেন, ইহার ব্যতিক্রম তাঁহার অসহ্য হইয়া উঠে। বরং নিজে তাহাকে শতশ্রু আদর দেখাইয়া প্রতিবেশী ঈর্ষান্নিকে প্রজ্জ্বলিত করিয়া তিনি কৌতুক বোধ করেন—

১৬

ধন ধন ধন ধুনিয়ে ।
কাপড় দেব বুনিয়ে ॥
তাতে দেব ভেড়ার ডোর ।
ফেটে মরবে পাড়ার লোক ।
তাতে দেব কালার আজি ।
ফেটে মরবে পাড়ার বাজী ॥—বর্ধমান

শিশু জননীর কাছে ঘেন কাঙালের ধন—

১৭

গোপাল বেড়ায় অলিগলি,
ছাতা ধররে বনমালী ।
ছাতার ভেতর কোম্পানি,
কোন্ কাঙালের ধন তুমি ?—বর্ধমান

বনমালী গোপালের মাথায় ছাতা ধরিয়া তাহাকে রোদ্র হইতে ত্রাণ করুক,
ক্ষতি নাই ; কিন্তু সেই ছাতার ভিতর কি করিয়া কোম্পানির অধিষ্ঠান হইতে
পারে, তাহা বুঝিয়া উঠিতে পারা যায় না ; তবে এই কোম্পানি যে ইষ্ট ইণ্ডিয়া
কোম্পানীরই স্বত্তি বহন করিতেছে, তাহা সত্য ।

নিজের মনের অভিনাস শিশুর উপর আরোপ করিয়াও জননী তৃপ্তি লাভ
করেন ; শিশুর হইয়া অনেক সময় নিজের কথাই বলেন—

১৮

খোকন আমার ধন, কি,থেতে মন ?
পাকা চিংড়ী আর বাড়ীর বেগুন,
আমার তাই থেতেই মন !—বর্ধমান

এই ‘আমার’ বলিতে যে কাহাকে ইঙ্গিত করা হইতেছে, তাহা বুঝিবার
জ্ঞান মনস্তত্ত্ববিদ্ হওয়ার প্রয়োজন নাই ; সাধারণ পাঠকও অনায়াসে উপলব্ধি
করিতে পারিবেন । জননীর অবচেতন মনের একটি একান্ত অভিনাস ইহার
ভিতর দিয়া ব্যক্ত হইয়াছে ।

জননী নিজেকে দিয়া উপলব্ধি করেন, যাহার ক্রোড় শূন্য, তাহার জীবন
গৌরবহীন, তাহার বাঁচিয়া থাকা অপেক্ষা মৃত্যুই শ্রেয়ঃ—

১৯

ধন ধন ধন ।
বাড়ীতে নটের বন ।
এ ধন যার ঘরে নাই তার বুধায় জীবন ॥
তার কিসের গরব করে ।
উঠুনে পুড়ে কেন না মরে ॥—বর্ধমান

কিন্তু আত্মহত্যার যে প্রণালী গ্রহণ করিতে পরামর্শ দেওয়া হইয়াছে, তাহার নির্মমতা যে কোন পাঠককে আঘাত করিতে পারে। এই প্রকার আরও শুনা যায়—

২০

ধন ধন ধন পায়রা,

ধন পায় গো কারা।

ঘোষপাড়ায় কামনা করে ধন পেয়েছি আমরা ॥

এ ধন যাদের নাই ঘরে।

তারা কি নিয়ে গো ঘর করে ॥—বর্ধমান

শিশুর সঙ্গে পায়রার তুলনা দেওয়া ছড়ার মধ্যে অতি সাধারণ ব্যাপার।
অন্য একটি ছড়াতেও আমরা শুনিতে পাই—

থকন থকন পায়রাটি কোন সে বিলে চর।

থকন বলে ডাকলে পরে মায়ের কোলে পড় ॥

সেই সূত্রেই এখানেও পায়রার চিত্রটি আসিয়াছে। এখানেও সেই পূর্বশ্রুত কথা,—যাহাদের গৃহে শিশু জন্মগ্রহণ করে নাই, তাহাদের গৃহেই মৃত্যুর ছায়াপাত হইয়াছে—নতন জন্মের মধ্যেই জীর্ণ জীবনের মুক্তি আসে। যেখানে নতন জন্ম হইল না, মৃত্যু সেখানেই আসিয়া বাসা বাঁধিল—সেই গৃহে অশানের ছায়া পড়িল।

এই শ্রেণীর ছড়াগুলি শিশু-জীবনের বিশেষ কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধির পরিবর্তে জননী-হৃদয়ের অকারণ আনন্দের অভিব্যক্তি-স্বরূপ হইয়া থাকে। এখানেও শিশু-সম্পর্কিত একটি আনন্দ কল্পনা জননী-হৃদয়ে স্থান পাইয়াছে—

২১

ধনকে নিয়ে বনে যাব, থাকব বনের মাঝে।

আয় দেখিনি নীলমণি তোর কেমন ঘুঙুর বাজে ॥

তোরে নাচলে কেমন সাজে।

ঝুঙ্ক ঝুঙ্ক বাজে ॥—বাঁকুড়া

ছড়া আবৃত্তির তালে তালে যেন ক্ষুদ্র দুইটি চরণের নৃপুর নিকণ শুনিতে পাওয়া যাইতেছে।

বেশি কথা নহে, অনেক সময় সামান্য দুইটি কথাতেও মাতৃহৃদয়ের স্নগভীর স্নেহবোধ প্রকাশ পায় ; কারণ, কথার ব্যাপকতার এখানে প্রয়োজন নাই, প্রয়োজন মাত্র উপলব্ধির গভীরতার। অল্প কথায়ও সকল সময় তাহার অভাব হয় না।

২২

পুঁটু আমার ধনমণিরে সোনা।

আমি গড়িয়ে দেব দানা ॥—বাঁকুড়া

তারপর পূর্বোক্ত কথা নতুন অঞ্চলে গিয়াও শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

২৩

ধন ধন ধন

দর্প নারায়ণ ॥

এ ধন যার ঘরে নাই সে কিসের গরব করে।

এ ধন যার ঘরে নাই সে বুথায় জীবন ধরে ॥—বাঁকুড়া

শিশু দেবতার আশীর্বাদ, দেবতার প্রসাদী ফুল ; পল্লীর জননী মনে করেন, তাহা ষষ্ঠীতলায় কুড়াইয়া পাওয়া সম্পদ। পূর্বোদ্ধৃত একটি ছড়া কি ভাবে স্থানান্তরে গিয়া নতুন একটি বিশিষ্ট পরিচয় লাভ করিয়াছে, তাহা এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয়।

২৪

থোকন আমার ধন ছেলে।

পথে বসে বসে কানছিলে

মা বলে বলে ডাকছিলে।

গায়ে ধুলা কত মাখছিলে ॥

ষষ্ঠীতলায় এল বান।

আমি কুড়িয়ে পেলাম সোনার চাঁদ ॥

আর বার দুই যাব।

আর গোটা চার আনবো ॥—বাঁকুড়া

হয়ত ইহার শেবাংশটি সম্পূর্ণ একটি স্বাধীন ছড়া, কোনমতে প্রথমাংশের সঙ্গে মিশিয়া গিয়া একটি সম্পূর্ণ ছড়ার রূপ লাভ করিয়াছে। কিন্তু ইহাদের

মধ্য দিয়া ভাবের যে একটি অথগুতা আছে, তাহা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করা যাইতে পারে । জননীর সন্তানের সাধ এখনও মিটে নাই, নিভৃত মনের এই গোপন কথাটি তিনি এখানে অকপটে প্রকাশ করিলেন । ছড়ার রাজ্য লৌকিক লজ্জা সঙ্কোচের রাজ্য নহে, শিশুর সঙ্গে জননীর সম্পর্কের মধ্যে দ্বিধা সঙ্কোচেরও কোন অবকাশ নাই ; কারণ, শিশু স্বয়ং লৌকিক লজ্জা সঙ্কোচ ও বিধিনিয়মের অতীত জগতের দূত । সেইজন্ত শিশুর নিকটও মায়ের কোন সঙ্কোচ নাই ।

যে ধন রাজার ভাণ্ডারে নাই, শিশু সেই ধন, সাত সাগর মস্থন করা ধন, এই ধন পাইলেও পাওয়ার আশা মিটে না, নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে সেই কথা প্রকাশ পাইয়াছে—

২৫

ধন ধন পায়রা ।

এ ধন পায় কারা ।

কত সাগর মস্থন করে এ ধন পেয়েচি আমরা ॥

স্বাবার যদি পাই তো সবাই মিলে যাই ।

আমরা সবাই মিলে যাই ॥—বাঁকুড়া

শিশুর পবিত্র অঙ্গে যেন চন্দনের স্বেচ্ছা পাওয়া যায়, সেইজন্ত চন্দন বনে তাহার বিলাস—

২৬

ধন আমার কোন্‌ খানে ।

চন্দন বন যেখানে ॥

সেখানে ধন কি করে ।

ডাল ভাঙ্গে আর ফুল পাড়ে ॥—বাঁকুড়া

এই প্রকার আরও গুনা যায়—

২৭

পটল আমার ধন ।

যেয়ো না রে বন ।

তোমার লেগে গড়িয়ে দিব রক্ত সিংহাসন ॥—বাঁকুড়া

শিশু যে মায়ের কাছে কী, তাহা মা ভাষায় বুঝাইয়া কোনদিন বলিতে পারেন না, এক একবার এক এক কথা মনের মধ্যে তাহার উদয় হয় মাত্র—

২৮

পুঁটু আমার লক্ষ্মী সোনা ।

আদা দিয়ে চাল ভিজনো গেড়দা গুড়ের পানা ॥—বাকুড়া

২৯

ধন ধন ধুনিয়া

কাপড় দিব বুনিয়া ।

তাতে দিব নীলের টোপ,

জলে মরবে পাড়ার লোক ॥—বীরভূম

ইতিপূর্বে ভেড়ার টোপের কথা শুনিয়াছি, এইবার নীলের টোপের কথা শুনিতে পাওয়া গেল । কিন্তু নীলের টোপই হউক, কিংবা ভেড়ার টোপই হউক, উভয়েরই প্রতিক্রিয়া পাড়ার লোকের উপর সমান, তাহাদের ঈর্ষায়া ফাটিয়া মরা ছাড়া আর গতি নাই ।

শিশু সন্তানের দিকে চাহিয়া জননী কখনও ভাবেন, ইহার অঙ্গ কি দিয়া গঠিত হইয়াছে ?

৩০

ধনকে কিসে গড়েছে ।

কাঁচা সোনা কুঁদে কেটে,

ছাঁচে ঢেলেছে ॥—সাঁওতাল পরগণা

নিজের মনের মধ্যেই যেন তিনি তাঁহার প্রশ্নের জবাব খুঁজিয়া পান ।

অনেকের ত ধন-ভোগে বৈরাগ্য আসে ; কিন্তু এই ধনে কাহারও বৈরাগ্য আসিতে পারে না,—

৩১

ধন ধন ধন ধন ।

ই ধনকে দেখতে লারে, পুড়ুক তার মন ।

ধন ধকড়া টাকার তোড়া ধনের মুরালী ।

ই ধনকে দেখতে লারে কোন্ বিড়ালী ॥—সাঁওতাল পরগণা

কারণ, এই ধন জীবনের জালা নয়, এই ধনে জীবনের পরমা শাস্তি—

৩২

ধন ধন ধন ধন ।

তথ নাস্তুরা খিট্টাহারা চিত্তনেবারণ ।

ধনকে নিয়ে বনকে যাব রইব বনের মাঝে ।

নাচ্ দেখিরে নীলমণি তুর্ কেমন ঘুঙুর বাজে ॥—সাঁওতাল পরগণা

প্রথম দুইটি পদের পর সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র একটি ছড়ার স্বাধীন দুইটি পদ ইহার সঙ্গে আসিয়া যুক্ত হইয়া গিয়াছে । ছড়াগুলি মুখে মুখেই বাংলার এক প্রান্ত হইতে আর এক প্রান্ত পর্যন্ত কি ভাবে যে প্রচার লাভ করিয়াও ইহাদের মৌলিক শক্তি রক্ষা করিতে সমর্থ হইয়াছে, বাংলা ভাষী এক প্রত্যন্ত অঞ্চলের এই ছড়াগুলি তাহার প্রমাণ । ইহাদের মধ্য দিয়া অলক্ষিতে সমগ্র বাংলা ভাষাভাষী অঞ্চল ব্যাপিয়া একটি সাংস্কৃতিক এক্য গড়িয়া উঠিবার সুযোগ পাইয়াছিল, সে কথা পূর্বেও বলিয়াছি ।

৩৩

ধন ধন ধন ধন ।

বাড়িতে লোট্যার বন ।

ই ধন যার ঘরে নাই তার মিছাই জীবন ।—সাঁওতাল পরগণা

পূর্বে ফুলের বন ও হলুদের বন গুনিয়াছি, সুদূর সাঁওতাল পরগণায় আসিয়া তাহাই লোট্যার বন হইয়াছে, কিন্ন শিশুর সম্পর্কে বিশ্বাস ও অন্তত্বিতি বিচলই রহিয়াছে—‘ই ধন যার ঘরে নাই তার মিছাই জীবন ।’

৩৪

ধনকে কে মারোছে কে ধরেছে দুধের গতরে ।

দুধ লাড়ু কলা পাকা গালের ভিতরে ॥

ধনকে কে মেরেছে কে ধরেছে কে দিয়েছে গাল ।

(আমার) গগন চাদের বালাই নিয়ে মরে যাবে কাল ॥

—সাঁওতাল পরগণা

শিশুকে কি কেহ প্রহার করে ? প্রহার করিলেই কি সে কাঁদে ? কারণ, প্রহারের অর্থও ত সে বুঝে না, সুতরাং প্রহার করিলেও সে কাঁদে না । কখনও

কখনও বা খিলখিল করিয়া হাসিয়া উঠে। স্তূতরাং প্রহার করিলেই যে শিশু কাঁদে, প্রহার না করিলে যে কাঁদে না, তাহা নহে—শিশু নিজের মনে হাসে—কাঁদে। কিন্তু তাহার কান্না শুনিলেই আমাদের মনে হয়, কেহ তাহাকে প্রহার করিয়াছে, যদি এ' কাজ কেহ করিয়া থাকে, তবে তাহার উপর জননীর অভিষাপ বর্ষিত হয়।

৩৫

হুহু হুন্দুরত ;

হুহুকে গড়ায়ে দিব সোনার ঘুড়ুর ॥ —সাঁওতাল পরগণা

স্নেহের ভাষা বিচিত্র—অভিধানে তাহার সন্ধান পাওয়া যায় না, মাতৃহৃদয়ে সেই ভাষার অধিষ্ঠান, সেখানেই উদ্ভব, সেইখানেই বিকাশ। বাহিরে জ্ঞানীর জগৎ তাহা বিমূঢ় হইয়া শুনিয়া যায় মাত্র।

শিশু সকলের প্রিয়, তাহাকে লইয়া কাড়াকাড়ি। জীবনে এমন প্রিয় সম্পদ আর কাহারও কি আছে ?

৩৬

থোকা সোনা চাঁদের কণা,

সবাই বেলে দেনা দেনা,

এ ধন যার ঘরে নেই

যরে তার কিছুই নেই।—নদীয়া

তারপর আরও আছে—

৩৭

কিসের পূজে। কিসের আচ্ছা

কিসের রে চৈতন।

এদ্দিনিতে জানলাম মুই

থোকন বড় ধন ॥—নদীয়া

বাংলার বিভিন্ন অঞ্চলে ঘুরিয়া ঘুরিয়া শাস্ত্রতী জননীর মুখে একই কথা নানা ভাবে শুনিতে পাই—

৩৮

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন,

বার বাড়ীতে গড়িয়ে দেব ফুলের সিংহাসন।

তার মধ্যে খেলবে আমার থোকনমণি ধন ॥—রাজসাহী

চট্টগ্রামের ছড়াগুলিতে ধনের পরিবর্তে মণি কথাটি ব্যবহৃত হইয়াছে, কিন্তু
অনুভূতির কোন পার্থক্য দেখা যায় না—

৩৯

আম পাতা কাঠাল পাতা,
তেল চিবিলে পড়ে,
তোঙার আধার জাডুমণি,
হিলে বিলে দৌড়ে ।—চট্টগ্রাম

৪০

সাইর মণি পাগল মণি.
সাইর মোম করে ।
এক মন ঠেল্যার জল দি
মোর সাইরগা স্নান করে ॥—চট্টগ্রাম

৪১

মণি কোড়ে মণি কোড়ে,
ইঁওলা পাতার তলে ।
ইঁওলা পাতা উলটাই চাইলে,
বিজলী ছটক্ মারে ॥—চট্টগ্রাম

একটি মাত্র ছড়ায় ধন শব্দটি পাওয়া গিয়াছে—

৪২

ধন কোঁড়ে ধন কোঁড়ে ডাকি আন গৈ.
সকলর বাঁড়া সকলে থাইল ধনর বাড়া কই ॥—চট্টগ্রাম

ধন কোথায়, ধন কোথায়, তাহাকে ডাকিয়া লইয়া আইস ; সকলের অংশ
সকলে থাইয়া গেল, আমার ধনের অংশ কোথায় ?

সর্বজনীন অনুভূতির গুণে বিশ্বময় শিশুর রাজ্য একাকার হইয়া আছে ।

নন্দকিশোর

চৈতন্য প্রবর্তিত গোড়ীর বৈষ্ণব ধর্ম এদেশে বিস্তার লাভ করিবার পর হইতেই বাঙালীর চিন্তারাজ্য ইহার আদর্শ দ্বারা যে ব্যাপক ভাবে প্রভাবিত হইয়াছিল, তাহা সকলেই জানেন। তাহারই ফলে বাঙালীর সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যে নূতন প্রেরণা সঞ্চারিত হইয়া ইহার চিরাচরিত রূপটিতে নানা দিক দিয়া পরিবর্তনের সূচনা করিয়াছিল। বাংলার লোক-সাহিত্যও ইহার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম নহে। একটি প্রচলিত কথা আছে যে, এদেশে ‘কানু ছাড়া গীত নাই’। ইহার অর্থ এই যে, এদেশের সকল সঙ্গীতই কৃষ্ণের নামে উৎসর্গীকৃত। একথা এই হিসাবে সত্য যে, এদেশে জাতি-বর্ণ-নির্বিশেষে যে লৌকিক প্রেম-সংগীত প্রচলিত আছে, তাহাদের প্রত্যেকেরই নায়ক-নায়িকা শ্রীকৃষ্ণ এবং শ্রীরাধিকা। মানভূম জিলার সাঁওতাল উপজাতির মধ্যে যে বাংলা প্রেম-সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহারও নায়ক এবং নায়িকা শ্রীকৃষ্ণ ও শ্রীরাধিকা। বাংলার মুসলমান সমাজে প্রচলিত লৌকিক প্রেম-সংগীতেও রাধাকৃষ্ণকেই নায়ক-নায়িকা রূপে গৃহীত হইয়া থাকে।

বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়াগুলি প্রধানতঃ, কোন সাম্প্রদায়িক পরিচয় দ্বারা চিহ্নিত নহে, সেইজন্য অবোধে ইহারা সকল শ্রেণীর সমাজের মধ্যেই প্রচলন লাভ করিতে পারিয়াছে। বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়ার ইহা একটি বিশেষত্ব, ইহা সর্বত্র দেখা যায় না। ছড়ার মধ্যে কোন ধর্মের কথা নাই, আচার-জীবনের কোন আঙ্গিকের উল্লেখ নাই, সম্প্রদায়গত কোন বৈশিষ্ট্যের পরিচয় নাই; এইজন্যই সাহিত্য হিসাবে ইহাদের একটি মূল্য প্রকাশ পাইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ তাহাই তাঁহার ছেলেভুলানো ছড়া বিষয়ক প্রবন্ধের ভিতর দিয়া বিশ্লেষণ করিয়াছেন। কিন্তু একথা সত্য, অন্যান্য সকল দিক হইতেই আগত সাম্প্রদায়িক প্রভাবকে অস্বীকার করিয়াও বাংলার কিছু কিছু ছড়া বৈষ্ণব প্রভাব দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছে। ইহার কারণ, বৈষ্ণব ধর্ম মানুষের মধ্যেই ভগবানের উপাসনা করিয়াছে। মানুষকে লইয়াই সাহিত্যেরও সার্থকতা প্রকাশ পায়। ছেলে ভুলানো ছড়ার প্রধান লক্ষ্য শিশু। বৈষ্ণব ধর্ম ভগবানের কথা বলিলেও যশোদাচল্লী শ্রীকৃষ্ণের মধ্যে ভগবত্তা উপলব্ধি করিয়াছে। শিশুকে অস্বীকার

করিয়া সেখানে ভগবৎ চৈতন্যের বিকাশ হয় নাই। ছড়ার শিশু এবং বৈষ্ণবের বাল-গোপালের উপলব্ধিতে কোনও পার্থক্য প্রকাশ পায় নাই ; সেইজন্ত শিশু শ্রীকৃষ্ণকে অবলম্বন করিয়াও যাহা রচিত হইয়াছে, তাহা শাস্ত্র না হইয়া লোক-সাহিত্যেরই বিষয় ছড়া হইয়াছে। যে ধর্মচেতনায় দেবতাকে মনুষ্যের মধ্যেই উপলব্ধি করা হইয়া থাকে,—বাৎসল্য, শাস্ত, মধুর, সখ্য, দাস্ত প্রভৃতি মানবিক ধর্মই যে ধর্ম-সাধনায় ভগবৎ উপলব্ধির সহায়, তাহা আশ্রয় করিয়া যাহা গড়িয়া উঠে, তাহা সাহিত্য পদবাচ্যই হইয়া থাকে ; সেই সূত্রে বৈষ্ণব পদাবলী বাংলার অনবদ্য গীতি-সাহিত্য। বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়ার মধ্যেও শিশু শ্রীকৃষ্ণকে আশ্রয় করিয়া বাৎসল্য রসের বিকাশ হইয়াছে বলিয়া তাহা দ্বারাও বাংলা লোক-সাহিত্যের একটি অঙ্গ পুষ্টি লাভ করিয়াছে।

দোলনার মধ্যে যে শিশুটি মুখ বুজিয়া পাড়িয়া থাকিয়া মুহু মুহু দোল খাইতেছে, জননী তাহার মধ্যে যশোদাতুল্যালের রূপটিই উপলব্ধি করিয়াছেন—

দোল দোল দোল দোলন হরি,

কে দেখেছে হরি।

ঝোলনাতে ঝুলছে আমার ঐ গিরিধারী ॥—বাঁকুড়া

যে শিশুটি ধূলায় পাড়িয়া গড়াগড়ি যাইতেছে, তাহার মধ্যেও জননী নন্দকিশোর শ্রীকৃষ্ণের রূপটিই দেখিতে পাইতেছেন—

ধূলায় ধসুর নন্দকিশোর ধূল লেগেছে গায় ॥

ধূলা ঝেড়ে নেবে কোলে প্রাণ জুড়াবে তায় ॥—রবীন্দ্র সংগ্রহ

শিশুর রংটি কালো হইলেও তাহারই মধ্যে জননী বৃন্দাবনের কালো শশী নবঘনশ্যাম শ্রীকৃষ্ণের রূপটি দেখিতে পাইয়াছেন—

বৃন্দাবনের যত রূপসী রূপের যত আলো,

বৃন্দাবনের কালোশশী দেখে এলাম ভালো।

বাংলার গৃহের শিশুমাত্রই গোপাল ; জননী যশোদার মাতৃস্নেহমখিত স্তম্ভারস শিক্ষিত নাম গোপাল ; এই নামটির মধ্য দিয়াই যেন মাতৃস্নেহের স্তম্ভারস মূর্ত হইয়া প্রকাশ পায়, সেইজন্ত এই নামটি ধরিয়া ডাকিয়া ডাকিয়াই অন্তরের

নিভৃত কন্দরে যেন এক অভাবনীয় আনন্দের শিহরণ অনুভব করিয়া থাকেন—

গোপাল গোপাল গোপাল ।

কাঙালিনীর ঢুলাল ॥

তুমি আমার যোগীর কোশাকুশি ।

তুমি আমার শ্রামের হাতের বাঁশী ॥—বর্ধমান ।

স্নেহ-পুত্তলিটিকে কি বলিয়া যে জননী ব্যাখ্যা করিতে পারেন, তাহা কিছতেই বুঝিয়া উঠিতে পারিতেছেন না । শিশুর প্রকৃতি কোনও ব্যাখ্যাতেই ধরা দেয় না ; তাহা যে শুধু দুজ্জের্য, তাহা নহে—তাহার রূপেরও সীমা নাই, রূপরূপের মধ্যেও যেন বিদ্রাতের ছটা দেখিতে পাওয়া যায়—

কৌড় কৌড়^১, শাস্নি পাতার তলে,

শাস্নি পাতা উল্টাই চাইলাম

বিজলী ছডক মারে,

বিজলী ছড্কে দেইখলাম^২ মুখ

অতি তপস্কার ফলে,

অতি তপস্কার নন্দডলাল

কনে কইত পারে ।—চট্টগ্রাম

শ্রীকৃষ্ণ গোয়ালার সম্ভান, দধি দুগ্ধ বিক্রয় তাহার ব্যবসায়, স্ততরাং তাহাকে পসারীর রূপেও দেখা যায়—

কানাইর মাথাত লাল পাগড়ী,

পাকাইয়াছে চিক্কা দড়ি ।

সকলে বেচে দধি দুগ্ধ,

কানাইয়ে গণে কড়ি ॥

কানাই, ন যাইও গোপাল পাড়া ।

ভাঙিব তোমার হাতের বাঁশী,

ছিঁড়িব তোমার গলার মালা ॥—চট্টগ্রাম

শিশুর নৃত্য জননীর অন্তরে কি অফুরন্ত আনন্দের উৎস সৃষ্টি করে। শিশুর নৃত্যকে ছেলেভুলানো ছড়ায় কোথাও ভোঁদড়ের নাচের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে, কোথাও বা অগ্ন্য কোনও স্বপ্নজগতের অপরিচিত জীবের নৃত্যের সঙ্গেও তুলনা করা হইয়াছে। কিন্তু এখানে শিশুর নৃত্য দেখিয়া বাঙ্গালী জননীর গোকুলের গোয়ালা-গৃহে শিশু শ্রীকৃষ্ণের নৃত্যের কথা স্মরণ হইয়াছে—

শিব নাচে ব্রহ্মা নাচে আর নাচে ইন্দ্র,
গোকুলে গোয়ালা নাচে পাইয়ে গোবিন্দ ।
ক্ষীর থিরসে ক্ষীরের নাড়ু মর্তমানের কলা,
লুটিয়ে লুটিয়ে থায় যত গোপের বালা,
নন্দের মন্দিরে গোয়ালা এল ধেয়ে,
তাদের হাতে নড়ি, কাঁধে ভাড় নাচে খেয়ে খেয়ে ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিশুর জন্মের সঙ্গে সঙ্গেই পল্লীবাসী অনুভব করে—

নন্দের দুয়ারে আজ কি আনন্দ হইছে,
যশোমতী ভাগবতী গোপাল কোলে পাইছে ।

এদেশের জননী মাত্রই স্নেহশালিনী যশোদা, শিশুমাত্রই গোপাল। এই চेतনার ভিতর মাতৃস্নেহের প্রতি এই জাতি যেমন দেব-মর্যাদা দান করিয়াছে, তেমনই শিশুকেও দেব-মর্যাদা দ্বারা গ্রহণ করিয়াছে। শিশু দেবতা, এই শিশুর যিনি জননী, তিনিও দেবী। বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়াগুলিব মধ্য দিয়া সাধারণ বাঙ্গালী গৃহস্থও শিশু এবং জননী সম্পর্কে এই বিশ্বাস প্রকাশ করিয়াছে। ইহা কেবলমাত্র শাস্ত্র কিংবা সমাজ-নীতিরূপেই এদেশে অস্তিত্ব রক্ষা করে নাই, বরং তাহার পরিবর্তে প্রাত্যহিক জীবনের আচরণীয় ধর্মের মধ্য দিয়াও তাহা অনুভব করিয়াছে।

ছেলে ভুলানো ছড়ায় কৃষ্ণের সঙ্গে রাধার নামটি কচিৎ শুনিতে পাওয়া যায় ; ইহার কারণ, যেখানে বাল-গোপালের বাৎসল্যের চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে, সেখানে রাধার নাম উল্লেখ করিবার কোন কারণ নাই। কিন্তু তথাপি দুই এক স্থলে

তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায়, স্মৃতিরাজ্যে এখানে রাধাকে বিশেষ অর্থে গ্রহণ করিতে হইবে, কাস্তাভাবের অধিকারিণী বলিয়া নহে—

ও'পারেতে কদম গাছটি কদম নুরনুর করে,
তার তলাতে রাধাকৃষ্ণ সদাই নৃত্য করে ।
গোপ কাঁদে গোপিনী কাঁদে কাঁদে তরুলতা,
সকল লতা বলে আমার কৃষ্ণ গেল কোথা ।
কৃষ্ণ গেল বিষ্ণুপুর না গেল বলিয়ে,
হেন সময়ে এলেন কৃষ্ণ পাঁচনি হারিয়ে ।
পাঁচনি হারয়ে কৃষ্ণ বেড়ান বনে বনে,
নবীন কুশের অঙ্কুর ফুটিল চরণে ।
ডাহিন হাতে তেলের বাটি কানে কদমের ফুল,
রাধা গেলেন স্নান করিতে কালীদেহের কুল ।
কালীদেহে গিয়ে রাধা খুলে দিলেন কেশ,
কেশ পানে চেয়ে চেয়ে তত্ত্ব হলো শেষ ।
আলি লো মা ডালে কেবা—কৃষ্ণ কেন গাছে ।
সকল সখী নৃত্য করে বলরামের কাছে ॥—নদীয়া

উদ্ধৃত ছড়াটি হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, এই বর্ণনা ভাগবত সম্প্রদায় নহে অর্থাৎ বৈষ্ণব ধর্মের সঙ্গে ইহার কোন সম্পর্ক নাই । শ্রীকৃষ্ণকে বাৎসল্য রসের আধার বাল-গোপাল পরিকল্পনার মধ্যে ভাগবত বা বৈষ্ণব-ধর্ম-বিরোধী ভাব কিছু নাই ; কিন্তু এখানে যে চিত্রটি পরিবেশন করা হইয়াছে, তাহা নিতান্ত লৌকিক, কিছুমাত্রও পৌরাণিক নহে । বাংলা ছড়ার বিশিষ্ট লক্ষণ ইহার মধ্যে পূর্ণ মাত্রায় রক্ষা পাইয়াছে । ‘ওপারেতে লক্ষা গাছটি রাঙা টুক টুক করে’—এই ছড়াটি অন্তসরণ করিয়াই উপরি-উদ্ধৃত ছড়ার প্রথম পদটি অর্থাৎ ‘ওপারেতে কদম গাছটি কদম নুর নুর করে’—রচিত হইয়াছে । কৃষ্ণ নামটি পরবর্তী পদে থাকার জন্যই লক্ষা গাছটির পুরিবর্তে কদম গাছটির কথা এখানে আসিয়াছে । তারপর কদম গাছটির তলায় রাধা কৃষ্ণ সর্বদা নৃত্য করা সত্ত্বেও কেন যে ‘গোপ কাঁদে গোপিনী কাঁদে কাঁদে তরুলতা’—তাহা আপাতত বুঝিতে পারা যায় না । কিন্তু তার পরই আবার দেখা যায়, কৃষ্ণ কদম বৃক্ষতলায় সদাই নৃত্য করা সত্ত্বেও সহসা তিনি কাহাকেও কিছু না বলিয়া বিষ্ণুপুর চলিয়া

গেলেন এবং সেখান হইতে যখন ফিরিয়া আসিলেন, তখন দেখা গেল যে তিনি হাতের বাঁশীটি হারাইবার পরিবর্তে হাতের পাঁচনি বা লাঠিটি হারাইয়া আসিয়াছেন। তারপর এই পাঁচনির শোকে বনে বনে বেড়াইতে লাগিলেন। বিষুপু্রে পাঁচনি হারাইয়া আসিয়াও বনে বনে কেন সন্ধান করিতে গেলেন, তাহাও কিছু প্রকাশ করিলেন না—নবীন কুশাস্কুর তাহার রক্তকমল সদৃশ পদতলে ফুটিতে লাগিল। একদিকে শ্রীরাধিকা কৃষ্ণবিরহে কিছুমাত্র কাতরতা না দেখাইয়া ডান হাতে তৈলের বাটি ও কানে কদম্বের ফুল গুঁজিয়া কালীদেহের কূলে গিয়া পা ছড়াইয়া বসিয়া মাথার চুল খুলিয়া দিলেন, তারপর সেই স্থনিবিড় ও সূদীর্ঘ কেশের দিকে তাকাইয়া তাকাইয়া নিজের দেহ পাত করিয়া ফেলিলেন। শেষ দৃশ্বে দেখা গেল, কৃষ্ণ একটি বৃক্ষশাখা আশ্রয় করিয়াছেন, সখীগণ কৃষ্ণ-সন্ধানে কোনও তৎপরতা না দেখাইয়া বলরামের চারিপাশ ঘিরিয়া সহসা নৃত্য আরম্ভ করিয়া দিল। এই চিত্রগুলির মধ্য দিয়া পরস্পর যে অসংলগ্ন-তার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাই ছড়ার বৈশিষ্ট্য। এই অসংলগ্ন চিত্রগুলির ভিতর দিয়াও এ'কথা অনুভব করা যাইবে যে, ইহাদের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের আচরণ যেমন কোথাও ভাগবত-সম্মত নহে, শ্রীরাধিকার আচরণও তেমনই বৈষ্ণবধর্মানুমোদিত নহে—বরং সাধারণ নায়িকার লক্ষণ-সম্মত।

এই ছড়াটিরই আর একটি রূপের সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাতেও দেখা যায় যে, ছড়ার ধর্ম রক্ষা করিয়া কৃষ্ণ ও রাধিকাকে সম্পূর্ণ লৌকিক চরিত্ররূপেই উপস্থিত করা হইয়াছে ; যেমন—

ঠাকুর বাড়ীর ফুলগাছটি সদাই বুর বুর করে,
তারি তলে কিষ্ট-রাধিকা সদাই নৃত্য করে।
গোপ কাঁদে গোপিনী কাঁদে আর কাঁদে লতা।
কিষ্ট আমার একা,
কিষ্ট আমার বাঁকা
কিষ্টর চিত্তথানি যে আকুল ব্যাকুল,
লোকে বলে ক্ষাপা ॥—ঢাকা

এখানেও 'কিষ্ট-রাধিকা' যুগ্মভাবে সর্বদা নৃত্য করা সম্বন্ধেও কৃষ্ণ যে কেন একা, তাহা কিছুতেই বুঝিয়া উঠিতে পারা যাইতেছে না। এখানেও কৃষ্ণকে

ভাগবতের বন্ধন হইতে মুক্ত করিয়া বাঙ্গালীর লোক-মামসের বিস্তৃত ক্ষেত্রে মুক্তি দান করা হইয়াছে। বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়ায় শ্রীকৃষ্ণ এই ভাবেই বিরাজ করিয়াছেন।

এই বিষয়ক একটি ছড়ারই চারটি বিভিন্ন রূপ রবীন্দ্র-সংগ্রহে ধৃত হইয়াছে ; মনে হয়, প্রথম দুইটি ছড়া শেষ দুইটি ছড়া হইতে প্রাচীনতর—

১

ধুলোর দোসর নন্দকিশোর ধুলো মাথা গায়।

ধুলো ঝেড়ে করব কোলে আয় নন্দরায়—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

২

ধুলোর দোসর নন্দকিশোর গা করেছ খড়ি।

কলুবাড়ি যাও তেল আনো গে আমি দিব তার কড়ি ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এখানে উভয় ক্ষেত্রেই নন্দকিশোর শ্রীকৃষ্ণকে ‘ধুলোর দোসর’ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, বাংলার শিশু সম্পর্কে ইহা অপেক্ষা সার্থক উক্তি আর কিছু হইতে পারে না ; কারণ, ধুলার উপর বিহারেই শিশু ভোলানাতের উল্লাস। কিন্তু ‘ধুলোর দোসর’ শব্দ দুইটিই যখন ধূল্য ধূসর হইয়াছে, তখনই বুঝিতে পারা যাইতেছে যে, ইহাদের মধ্যে আধুনিকতার একটি স্পর্শ লাগিয়াছে—

৩

ধূল্য ধূসর নন্দকিশোর ধূলা মেখেছে গায়।

ধূলা ঝেড়ে কোলে কর সোনার জাহ্নবী রায় ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ধূল্য ধূসর নন্দকিশোর ধূল লেগেছে গায়,

ধূলা ঝেড়ে নেরে কোলে প্রাণ জুড়াবে তায়।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

চারিটি ছড়ারই মূল উৎস অভিন্ন ; মনে হয়, একই অঞ্চল হইতেই রবীন্দ্র-নাথের এই পাঠ কয়টি গৃহীত হইয়াছে। এমন কি, বর্ধমান হইতে সংগৃহীত পরবর্তী পাঠটিতেও বিশেষ কিছু রূপান্তর দেখা যায় না। কেবল মাত্র শেষ দুইটি পদ স্বতন্ত্র ছড়া হইতে আসিয়া ইহাতে যুক্ত হইয়া গিয়াছে।

ধুলোর দোসর নন্দকিশোর,
 ধুলো লেগেছে গায় ।
 ধুলো ঝেড়ে লগরে কোলে,
 প্রাণ জুড়োবে তায় ॥
 চণ্ডীতলায় এসেছিল বান ।
 'তাই কুড়িয়ে পেয়েছি সোনার চাঁদ ॥—বর্ধমান

মেদিনীপুর গিয়া ছড়াটি আরও বিস্তৃত হইয়াছে মাত্র—

৬

নন্দ কিশোর ধুলায় ধূসর ধূলা মেখেছে গায়,
 চোখের কাজল মুখে মেখে পাড়া বুলতে যায় ।
 পাড়ায় আছে জটা বড়ি কটমটিয়ে চায় ।
 শিবের জটা কটি ছাই মাখান গায় ।
 বৃন্দাবনের যত রূপসী, রূপের যত আলো
 বৃন্দাবনের কালো শশী, দেখে এলাম ভালো ।—মেদিনীপুর

ইহাতেও স্বতন্ত্র ছড়ার কিছু কিছু বিচ্ছিন্ন অংশ আসিয়া যুক্ত হইয়া গিয়াছে ।
 নিম্নোক্ত ছড়াটি প্রকৃত পক্ষে কান্না বিষয়ক ছড়া । কিন্তু তথাপি ইহার
 মধ্যে গোষ্ঠ যাত্রার একটি কথা আছে বলিয়া ইহাকে এই বিষয়ের অন্তর্ভুক্ত করা
 যাইতেছে ।

ভাগবতের বর্ণনায় দেখা যায়, গোষ্ঠনীলায় বাল-গোপালের সদাই উল্লাস
 প্রকাশ পাইয়াছে ; এমন কি, জননী যশোদা শঙ্কিত হইয়া শিশুকৃষ্ণকে সেই কার্য
 হইতে নিবৃত্ত হইবার জন্য অনুরোধ করিয়াছেন । কিন্তু ছড়ায় যশোদা শ্রীকৃষ্ণকে
 গোষ্ঠযাত্রার আদেশ করিয়াছেন, শিশুকৃষ্ণ ইহা শুনিয়া কাঁদিতে বসিয়া গিয়াছেন,
 তিনি কিছুতেই গোষ্ঠযাত্রায় সম্মত নহেন ; সেইজন্যই পূর্বে বলিয়াছি, যেখানে
 ভাগবতের বিষয়বস্তু আছে, সেখানেও ভাগবতের কথা নাই, ভাগবতের নামে
 জননীর নিজের কথাই প্রকাশ পাইয়াছে ।

কে মেরেছে কে ধরেছে সোনার গতরে ।
 আধকাঠা চাল দেব গালের ভিতরে ॥
 কে মেরেছে কে ধরেছে কে দিয়েছে গাল ।
 তার সঙ্গে গোসা করে ভাত খাও নি কাল ॥
 কে মেরেছে কে ধরেছে কে দিয়েছে গাল ।
 তার সঙ্গে কৌদল করে আসব আমি কাল ॥
 মারি নাইকো ধরি নাইকো বলি নাইকো দূর ।

সবে মাত্র বলেছি গোপাল চরাও গে বাছুর ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

বাছুর চরাইতে যাইতে গোপালের যে এত কেন আপত্তি, তাহা নিম্নোক্ত
 ছড়া হইতে বুঝিতে পাওয়া যাইবে—

৮

শিব নাচে ব্রহ্মা নাচে আর নাচে ইন্দ্র,
 গোকুলে গোয়াল নাচে পাইয়ে গোবিন্দ ॥
 ক্ষাঁর খিরসে ক্ষীরের নাড়ু মর্তমানের কলা,
 ভুটিয়ে ভুটিয়ে খায় যত গোপের বাল্য,
 নন্দের মন্দিরে গোয়াল এল ধেয়ে,
 তাদের হাতে নড়ি কাধে ভাঁড় নাচে থেয়ে থেয়ে ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

বাল-গোপালের ভোজনে যে আনন্দ প্রকাশ পায়, গার্হস্থ্য কর্তব্য পালনে
 তত আনন্দ প্রকাশ পায় না ; সেইজন্তই পূর্বে তিনি বাছুর চরাইতে যাইবার
 কথায় কাঁদিয়া আপত্তি জানাইয়াছিলেন ।

গোপাল জননীর যে কি মূল্যবান সম্পদ, তাহা মায়ের মুখে শুনা যাইতেছে—

৯

গোপাল গোপাল গোপাল ।
 কাঙ্গালিনীর ছল্লাল ॥
 তুমি আমার যোগীর কোশাকুশী ।
 তুমি আমার শ্রামের হাতের বাঁশি ॥

ধন বর্ষাকালের ছাতি ।

আধার ঘরের বাতি ॥

ছেলের হাতের নাড়ু ।

পোয়াতীর হাতের খাড়ু ॥

কানার হাতের সাটি ।

শীতকালের মাটি ॥—বর্ধমান

নদীয়ার বিভিন্ন বিষয়ক ছড়ার মধ্যেই রুক্ষনাম আসিয়া যুক্ত হইয়া পড়িয়াছে । বৈষ্ণব ধর্মের জন্মভূমি নদীয়ার পক্ষে ইহাই একান্ত স্বাভাবিক । বাংলার যে সকল অঞ্চলে বৈষ্ণব ধর্মের প্রভাব অত্যন্ত সক্রিয়, সেই সকল অঞ্চলের ছড়াগুলিও বৈষ্ণব ভাব দ্বারা প্রভাবিত ।

১০

হায় হায় ! হরি-গাড়ির মাঠেরে ভাই পাকা পাকা চুল,

পান কিনিব চণ কিনিব খাবে নন্দের ভাই ।

হায় হায় ! নন্দ ডাক পড়েছে নন্দ নাইকো বাড়ী,

স্ববল স্ববল ডাক পড়েছে স্ববল আছে গো বাড়ী ।

হায় হায় ! আজ স্ববলের অধিবাস কাল স্ববলের বিয়ে

স্ববল যাবেন বিয়ে করতে দিঙ্‌নগর দিয়ে ।

হায় হায় ! দিঙ্‌নগরের দুটি মেয়ে নাইতে নেমেছে,

দুই দিকে দুই রুই কাতলা ভেসে উঠেছে ।

দাদার হাতে কলম ছিল ছুঁড়ে মেরেছে—

ইঃ দাদা বড্ড লেগেছে ॥—নদীয়া

বিভিন্ন খেলার ছড়া একত্র আসিয়া যুক্ত হইয়া এখানে এক বিচিত্র রস সৃষ্টি করিয়াছে । এখানে নন্দের ভাই আছে, নন্দ আছে, স্ববল আছে, কিন্তু নন্দস্বত কানাই নাই । স্ববলও ভক্তি সাধনার পথ এখানে পরিত্যাগ করিয়া সহসা দিঙ্‌নগর অতিক্রম করিয়া শ্বশুর বাড়ীর পথে যাত্রা করিয়াছেন । তারপর দিঙ্‌নগরে যে ঘটনা সহসা ঘটয়া গেল, তাহা তাহার বিবাহ অপেক্ষাও শ্রবণীয় ।

পরবর্তী ছড়াটির একদিক দিয়া চিত্ররস-ধর্মিতা, আর এক দিক দিয়া ভাব-গভীরতা উভয়ই বিশেষ উল্লেখযোগ্য—

ওপারেতে কদম গাছটি কদম বুর বুর করে,
 তার তলাতে রাধাকৃষ্ণ সদাই নৃত্য করে।
 গোপ কঁাদে গোপিনী কঁাদে কঁাদে তরুলতা,
 সকল লতা বলে আমার কৃষ্ণ গেল কোথা।
 কৃষ্ণ গেল বিষ্ণুপুর না বোল বলিয়ে,
 হেন সময়ে এলেন কৃষ্ণ পাচনি হারিয়ে।
 পাচনি হারায়ে কৃষ্ণ বেড়ান বনে বনে,
 নবীন কুশের অঙ্কুর ফুটিল চরণে।
 ডাহিন্ হাতে তেলের বাটি কানে কদম্বের ফুল,
 রাধা গেলেন স্নান করিতে কালীদহের কুল।
 কালীদহে গিয়ে রাধা থুলে দিলেন কেশ,
 কেশ পান চেয়ে চেয়ে তত্ত্ব হ'ল শেষ।
 আলি লো মা ডালে কেবা—কৃষ্ণ কেন গাছে ?
 সকল সখী নৃত্য করে বলরামের কাছে।—নদীয়া

ছড়ার মধ্যে যেমন চিত্রের অসংলগ্নতা দেখা যায়, ইহার আনুপূর্বিক বর্ণনার মধ্যেও তাহাই অন্তর্ভব করা যায়। কিন্তু চিত্রগুলি পরস্পর অসংলগ্ন হইলেও একটি অথও স্তর ইহাদের মধ্য দিয়া প্রবহমান; ছড়ার ইহাই বৈশিষ্ট্য। কদম বুর বুর করা কদম গাছটির নীচে রাধাকৃষ্ণ সর্বদাই নৃত্য করা সত্ত্বেও সহসা কেন যে কৃষ্ণ অন্তর্ধান করিলেন, তাহা বুঝিতে পারা যায় না; তারপর সহসা বিষ্ণুপুর হইতে হাতের পাচনিটি খোয়াইয়া কেন যে বনে বনে ঘুরিয়া বেড়াইতে লাগিলেন, তাহাও দুর্বোধ্য। কিন্তু তাহার ‘নবীন কুশের অঙ্কুর ফুটিল চরণে, এই সংবাদটি গোপ-গোপিনীর হৃদয় ব্যাধিত করিয়া তুলিল। তারপর কৃষ্ণ-বিরহে কিছুমাত্র কাতরা না হইয়া শ্রীরাধিকা যে তেলের বাটি হাতে করিয়া এবং কদম্বের ফুল কানে গুঁজিয়া কালীদহের কূলে স্নান করিতে গেলেন, তাহাতেও শ্রীরাধিকার পক্ষে কৃষ্ণপ্রেমের নিষ্ঠা প্রকাশ পাইল না। কিন্তু নিজের কেশগুচ্ছ খুলিয়া দিবা মাত্র যে তাহাতে কৃষ্ণ রূপ দেখিয়া তাহার দিকে চাহিয়া চাহিয়া তত্ত্ব স্তব্ধ করিলেন, তাহার কল্পনাটি মনোরম হইয়া উঠিল।

নিম্নোক্ত ছড়াটি বাৎসল্যরস বর্ণনার একটি আদর্শ রচনা। সাধারণতঃ বৈষ্ণব ভিথারীগণ এই শ্রেণীর ছড়া বলিয়া ভিক্ষা করিয়া থাকে—

১২

এক বুড়ি মাথে বসে পথে লয়ে একথান্ জেলে,
 'ফল নাওসে ফল নাওসে যত গোপের ছেলে,
 বাবা সকল আয়রে তোরা'—বলে বুড়ী ডাকছে ঘনে ঘনে।
 শ্রীদাম বলে, 'ওরে সুবল, বুড়ী ডাকছে ক্যানে ?'
 'বুড়ী তুই ডাকিস কেন করিস কলরব।
 তোরা বাণী শুনে আমরা ধৈয়ে আসছি সব !'
 'ডাকি কেন শোন গোপের বেটা,
 আম কাঁটাল পেয়ারা জাম ফল এনেছি গোটা,
 কিছু মিছা ধর শিশু মুখে দাও মুখের হোক তার,
 ঘরকে গিয়ে মাকে বলে নিয়ে এস গে ধান !'
 শুনে বুড়ীর কথা যান হরি যান যত্নপতি,
 ঘরকে গিয়ে মা বলিয়ে ধরেন যশোমতী।
 'সঙ্গে চল মা বাজার পথে কিনে দাও গে ফল,
 দিবা কিনা দিবা রাণী সত্যি করে বল।
 তোরা ভাঙব ইাড়ি-ভাঙ'ব কুঁড়ি ভাঙ'ব ছুধের হোলা।
 ঘর সবস্থি ভেঙে দেব তখন পাবি জালা।'
 'একি জালা'—বলেন গোপের ষি।
 'হাঁরে লোকের ছেলে কত থাকে তোরাই বা না থাকিস কি ?
 এমন কথা বলে হেথা আমায় দিয়ে দোষ,
 পাকা পাকা ফল আনিবে ঘরকে আসুক ঘোষ।
 আসুক নন্দ, কৃষ্ণচন্দ্র, ফল আনিবে পাড়ি,
 কিসের জগু মিছের ঘরে মজাইবে কড়ি।
 ঘরে বসে ননী শ্বাও ওরে চাঁদের কোণা !
 আমি কুস্ত কাঁথে যমুনাতে স্নান আনিগে সোনা !'
 নন্দ গেল বাথানে—যশোদা গেল জলে,
 খালি ঘর পেয়ে কৃষ্ণ ননী চুরি করে।

ভাণ্ড ভাঙে ননী খায় উত্থলে পা,
 যশোদারে দেখে কৃষ্ণের মুখে নাহি রা ।
 'হারে গোপাল, হারে গোপাল, ননী খেল কে ।'
 'আমি তো খাইনি, মা, বলাই খেয়েছে ।'
 রাণী দেখেন চাঁদমুখে ননী লেগে রয়েছে ।
 'বলাই যদি খেত ননী ডালায় রাখত কড়ি,
 সাত পুরুষের ভাণ্ড আমার যাচ্ছে গড়াগড়ি ।'
 আগে আগে পালান কৃষ্ণ যশোমতী পাছে,
 লাফ দিয়ে ওঠেন কৃষ্ণ কদম্বের গাছে ।
 ডালে ডালে বেড়ান কৃষ্ণ পাতায় দিয়ে পা,
 তা দেখে যশোদা কপালে মারে ঘা !
 'গাছে হতে নাম, গোপাল, পেড়ে দেব ফুল,
 ওখান হতে পড় যদি মজাবে গোকুল ।'
 'তবে আমি নামি, মা, এই সত্য কর,
 নন্দ ঘোষ তোমার বাবা যদি আমায় মার ।'—নদীয়া

চিরন্তন শিশু-প্রকৃতি অন্তরায়ী দেখা যায়, কৃষ্ণ স্বয়ং ননী চুরি করিয়া
 খাইয়াও বলরামের উপর মিথ্যা করিয়া তাহার দোষারোপ করিতেছেন ।
 মৈমনসিং হইতে সংগৃহীত আরও একটি ছড়ায় পাওয়া যায়,—

'আমি ত না খাইছি গো লনী
 খাইছে বলাই দাদা,
 বলাই দাদা খাইছে লনী
 ভাণ্ড করছে হুদা ।'

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে সুপরিচিত পল্লী গীতিকার স্বর শোনা যায়—

১৩

এক বাটিতে অগুরু চন্নন, আর এক বাটিতে তৈল,
 ছান করিতে গেলেন রাধে মাথায় মাইখ্যা খৈল ।
 ছান করিয়া আইস্তা রাধে মেইলা দিলেন চুল,
 পিছন হইতে কিষ্টঠাকুর মেইলা মারলেন ফুল ।

“অমন ক্যানে কর কিষ্ট, অমন ক্যানে কর ?

যমুনার জলে গিয়া তুমি ডুইব্যা মর ।”

“কোথায় পাইমু হাড়ি কলসী, কোথায় পাইমু দড়ি ?

রাধে, তুমি হও যমুনার জল, আমি ডুইব্যা মরি ।”—ঢাকা

‘মৈমনসিংহ-গীতিকা’র মহায়া পালার সুপরিচিত এই পদ কয়টির প্রভাব ইহাদের মধ্যে প্রত্যক্ষ হইয়া আছে—

‘লাজ নাইরে নীলজ্জ ঠাকুর লজ্জা নাইরে তর,

গলায় বান্ধিয়া কলস জলে ডুব্যা মর ।’

‘কোথায় পাইবাম কলসী গো কত্যা, কোথায় পাইবাম দড়ি,

তুমি হও গহীন গাঙ্ আমি ডুব্যা মরি ।’

সুতরাং রাধা-কৃষ্ণের নামের অন্তরালে যে ইহাতেও নর-নারীর চিরন্তন প্রেম-কাহিনীই বর্ণিত হইয়াছে, তাহাই অন্তর্ভূত হয় ।

কৃষ্ণনাম স্মরণ করিয়া রাখাল বালকেরা বাড়ী বাড়ী মাগন মাগিয়া বেড়ায়—

১৪

শ্রাম কই শ্রাম কই,

আমরা আছি ছোল পোল,

জাড়ে কসমা পাই ;

মাঙ্গন ছাও বাড়ীত যাই,

খ্যাতা ছাও উড়্যা যাই,

ঘোড়া ছাও চড়্যা যাই ।—বগুড়া

কৃষ্ণের বাঁশীর স্বরে কখনও কখনও রাধার নাম শুনিতে পাওয়া যায়—

১৫

উপারেতে বোগলা গো চরে থায় কুসুমের ফুল,

জগংরাণী সিয়ান গো করে পাঁজা পাঁজা চুল ।

চুলগাছি তার আলো ঝালো পিঠে কেনে ধলা ।

গোহাল ঘরে গোবর লিখে বলদে মারে হুঁড়া ।

হুঁড়া নাইরে হুঁড়ি নাইরে তবুলা বাঁশের আগ ।

সে আগার বাঁশী ভাইরে বলে রাধা রাধা ।—ঢাকা

১৬

ঠাকুর বাড়ীর ফুল গাছটি সদাই খুর খুর করে,
তারি তলে কিষ্ট রাধিকা সদাই নৃত্য করে ॥
গোপ কাঁদে গোপিনী কাঁদে আর কাঁদে লতা ।
কিষ্ট আমার একা ; কিষ্ট আমার বাঁকা,
কিষ্টর চিতথানি যে আকুল ব্যাকুল, লোকে বলে ক্ষাপা ॥—ঢাকা

ইহা পূর্বোক্ত একটি ছড়ারই পরিবর্তিত আঞ্চলিক রূপ মাত্র ।
কখনও কখনও যেদিন যশোদা শ্রীকৃষ্ণকে প্রথম কোলে পাইয়াছিলেন,
সেদিনের কথা তিনি স্মরণ করেন—

১৭

নন্দের ছয়ায়ে
আজ কি আনন্দ হইছে ।
যশোমতী ভাগ্যবতী
গোপাল কোলে পাইছে রে পাইছে ॥—ঢাকা

স্বদূর চট্টগ্রাম পর্যন্ত গিয়াও শ্রীকৃষ্ণের ধানীর শব্দ পৌছিয়াছে—

১৮

কে বলেরে আমার গোপাল গাড়া
বাঁশনী বাঁশের ঝাড় কেটে
গড়িয়ে দেবো আড়া ।—চট্টগ্রাম

১৯

সোনার ঢুলইন রূপার ঢুলইন
বোরগ বেতের বাস্ক ।
সে ঢুলইনে ঢুলিব যে
পূর্ণ মাসীর চান ॥—চট্টগ্রাম

২০

আমার কালা নয়রে—
কালিয়া ধরে নানা বেশ ,
আর, গোরা যদি হইতো কালা ন রাখিতো দেশ ।

আমার কালাচাঁদে মালা বাধে,
চালা মিহাৎ দিয়া,
অপূর্ব সুন্দরী বৌ পাইলে কালাগে
করাইম বিয়া।—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে বাল-গোপালের পরিচয়টি আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

২১

হাম্‌গুড়ি আইয়ে হাম্‌গুড়ি যায়,
কাল তুলসীর তলে।
বিজলী ছটকে শ্রীহরি দেখিলুম
কন্ তপস্কার ফলে ॥—চট্টগ্রাম

২২

থোকা কোঁড়ে থোকা কোঁড়ে
শামলা পাতার তলে,
শামলা পাতা উন্টাই চাইলে
বিজলী ছডক মারে ॥
বিজলী ছডকে দেখিলাম মুখ
অতি তপস্কার ফলে,
অতি তপস্কার নন্দতুল্য
কনে কহিত পারে ॥—চট্টগ্রাম

২৩

কনাইর মাথাত্ লাল পাগড়ী,
পাকাইয়াছে ছিক্কা দড়ী।
সকলে বেচে দধি ছুঙ্ক,
কনাই এ গণে কড়ি ॥
কনাই, ন যাইও গোপাল পাড়া।
ভাঙিব তোমার হাতের বাঁশী,
ছিঁড়িব তোমার গলার মালা ॥—চট্টগ্রাম

বিবিধ

কতকগুলি ছেলেভুলানো ছড়াকে স্বস্ফুটভাবে পূর্বোল্লিখিত কোনও শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করিতে পারা যায় না। ইহার এক একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ ক্ষুদ্র জ্যোতিষ্কের মত। ইহাদের কিছু নিদর্শন উল্লেখ না করিলে এই বিষয়ক আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। কিন্তু ইহাদের সম্পর্কেও এ কথা বৃষ্টিতে পারা যায় যে, পূর্বোক্ত ছড়াগুলির ভাব এবং আঙ্গিকের ধারা অনুসরণ করিয়াই ইহারাও রচিত হইয়াছে। যেমন, নিম্নোক্ত ছড়াটির পূর্বোক্ত 'ধন ধন ধন' বিষয়ক ছড়ার সঙ্গে ভাবগত সম্পর্ক রহিয়াছে—

১

থোকা আমাদের লক্ষ্মী,
গলায় দেব তক্তি।
কাঁকালে দেব হেলে,
পাক দিয়ে দিয়ে নিয়ে বেড়াব
আমাদের ছেলে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ইহার একটি পাঠান্তর পাওয়া যায়—

২

থোকা আমাদের লক্ষ্মী,
গলায় দেব তক্তি।
কাঁকালে দেব হেলে ;
হিল্লা দিয়ে বেড়াব যেন
বড় মাত্ত্বের ছেলে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

পূর্বে যে কাঁতুনে মাসি কিংবা শিশুর অনিষ্ট-চিন্তাকারিণী প্রতিবেশিনীর কথা উল্লেখ করিয়াছি, নিম্নোক্ত ছড়াটির তাহাদের সঙ্গে একটি স্বদূর সম্পর্ক রহিয়াছে—

৩

ঘণ্টা বাছা পানের গোছা, ভুলে নাড়া রে।

যে আবাগী দেখতে নারে, পাড়া ছেড়ে যা রে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্র-সংগ্রহ হইতে গৃহীত নিম্নোক্ত ছড়াটির অর্থটি খুব স্পষ্ট নুঝিতে পারা যাইতেছে না—

৪

কাজল বলে আজল আমি রাঙামুখে যাই,

কালো মুখে গেলে আমার হতমান হয় ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

অথচ পূর্বে বলিয়াছি, ছেলেভুলানো ছড়া পরিণত মনের রচনা বলিয়া ইহাদের অর্থ কোন সময় অস্পষ্ট থাকিবার কথা নহে এবং থাকেও না । তবে কোন কোন সময় স্থানীয় বিষয়ের উল্লেখ থাকিলে তাহার অর্থ অল্পভব করা কালক্রমে কঠিন হইয়া দাঁড়ায় । অথচ এই ছড়াটি বর্ধমান জিলার একটি স্বতন্ত্র সংগ্রহেও ধৃত হইয়াছে, যেমন—

কাজল বলে উজল আমি গৌরমুখ থেকে ।

হতমান হবে আমার গেলে কাল মুখে ॥—বর্ধমান

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্য দিয়া যে একটি বাবহার-বুদ্ধি বিকাশলাভ করিয়াছে, তাহাই ইহার সহজ রস-স্বৃতির অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে—

৬

অব তব গিরিসুতা,

মা বলেন পড় পুতা ।

পড়লে শুনলে দুধুতাতি,

না পড়লে ঠেকা লাঠি ।

পড়াশুনা করে যে,

গাড়ী ঘড়া চড়ে সে ।—২৪ পরগণা

ছড়াটিতে গিরিসুতা বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে, তাহার পরের পদেও ‘পুতা’ কথাটি আছে ; ইহা দ্বারা কি একথা মনে করিতে পারা যাইবে যে, কত্কা সম্ভানকে এখানে লেখাপড়া করিয়া ঠেকার গুতি হইতে অব্যাহতি লাভ করিবার কথা বলা হইতেছে ? বলাই বাহুল্য যে, ছড়াটি উচ্চতর শিক্ষার প্রভাবজাত সমাজের সৃষ্টি, সাধারণ নিরক্ষর সমাজের সৃষ্টি নহে । এইপ্রকার আরও আছে—

৭

লেখাপড়া যেমন তেমন,

জামাজোড়া কেমন ।

শিমুলে ফুটেছে ফুল লাল পারা কেমন ॥—বাঁকুড়া

লোক-সাহিত্যে ব্রাহ্মণের স্থান সর্বদাই অত্যন্ত নীচে। লোক-কথায় ব্রাহ্মণ সর্বত্রই লোভী ও ভিক্ষুক, ছড়ার মধ্যেও তাহার কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায় না। ইহার স্বগভীর ঐতিহাসিক কারণ আছে। বৌদ্ধযুগ হইতেই জাতক ও বৌদ্ধ ধর্মশাস্ত্র সম্পর্কিত অগাণ্ড গ্রন্থে বৌদ্ধগণ হিন্দু সমাজের কর্ণধার ব্রাহ্মণ এবং দেবদেবীগণকে হেয় প্রতিপন্ন করিবার প্রয়াস পাইয়া আসিতেছেন। ইজের বাভিচারের কাহিনী বৌদ্ধদিগেরই কল্পনার ফল বলিয়া অনেকেই মনে করেন। সেই সংস্কারের একটি ধারা দীর্ঘকাল ধরিয়া ভারতের জন-মানসের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইয়া আসিয়াছে—ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলের লোক-সাহিত্যে তাহারই অভিব্যক্তি দেখা যায়। বিশেষতঃ লোক-সাহিত্য সমাজের ব্রাহ্মণ-প্রভাব-বহির্ভূত অংশেই সৃষ্টি ও পুষ্টিলাভ করিয়াছিল; সেইজন্য ব্রাহ্মণ যে তাহাতে কেবল অবহেলিত হইয়াছে, তাহা নহে—অপমানিত হইয়াছে। নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহার একটি নিদর্শন; কিন্তু এই প্রকার নিদর্শন বাংলা ছড়ায় খুব বেশি নাই—

৮

রাঙ্গা নটে চাপর চটি,

গুড় দিয়ে দিয়ে থালাম নটে,

আয়রে কানাই দাস !

এক কাটা পুঁইয়ের ডাঁটা

ধর্তো বামনের কাণ ।—ভগলি

৯

বাঁওন বাঁওন বিলাইয়া,

হাড় ভাঙ্গিল কিলাইয়া ।

হাড়র তলে ছকুড়ি বেঙু,

বাঁওনে ছুঁইল গরুর ঠেং ।

গরুএ মারল্য লেজর বাড়ি,

বাঁওনা ধাইল চাঁৎকার ছাড়ি ।

এখানেও গুড় দিয়া নটে শাক খাইবার কিংবা পুঁইয়ের ডাঁটার সঙ্গে ব্রাহ্মণের কর্ণ আকর্ষণ করিবার কোন সম্পর্ক নাই ; কিন্তু তথাপি সমগ্র সমাজ-মানসের অবচেতন লোক হইতে যেন অশ্রদ্ধার এই উক্তিটি বহুদিনের সংস্কার আশ্রয় করিয়া বাহির হইয়া আসিয়াছে ।

১০

এক ঠগ্ দুই ঠগ্ তিন ঠগের মেলা,
 ঠগের গুরু অমুক মোড়ল অমুক তার চালা,
 ওপারেতে কদম গাছে বুরো বুরো ফুল,
 অমুক ঠাকুর পূজো করে আগা গোড়াই তুল ।—নদীয়া

এখানেও মূর্খ ব্রাহ্মণের পৌরোহিত্যে অবিশ্বাস এবং অশ্রদ্ধার কথা প্রকাশ পাইয়াছে ।

কণ্ঠা-সন্তান সন্তান হইলেও কণ্ঠা ; সেইজন্ত একদিক দিয়া যেমন তাহার প্রতি স্নেহও সত্য, আবার আর এক দিক দিয়া তাহার সম্পর্কিত সাধারণের উপেক্ষাও অস্বীকার করা যায় না । সেই ভাবটি নিম্নোক্ত ছড়াটিতে প্রকাশ পাইয়াছে—

১১

আমার বেটি না মাটি,
 সোনায় মোড়াব ঝুটি ;
 কাজলে মোড়াব চোখ,
 যে বলবে বেটী, তার

এমনি বেটা হোক ॥—মুর্শিদাবাদ

ছড়াটিতে একটি বেদনার স্বর আসিয়া মিশিয়াছে ।

শিশু প্রথম যখন কথা বলিতে শিখে তাহার তখনকার রূপটি জননীর চোখে এইভাবে ধরা পড়ে—

১২

নাটার মত চোখ করে বাটার মত মুখ করে
 থোকন আমার কথা বলে ।—ঢাকা

চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শিশুর নামকরণের কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে বলিয়া মনে হয়—

১৩

অলি অলি অলি রে ছাবনি পাতার ঘর ।

ছ মাসর কালে নাম খুইলম যে কমলা লক্ষীন্দর ।—চট্টগ্রাম

এইপ্রকার আরও কত গুণিতে পাওয়া যায়—

১৪

কন কন কন ?

চালে দুই গাছ ছন্ ।

লটকি লেটকি বাতাস করে,

উড়াই নিত মন ॥—চট্টগ্রাম

হাল্কা বাতাসে মন উড়াইয়া লইয়া যায়, ইহাই পল্লীকবির বক্তব্য বলিয়া এখানে মনে হয় । নিম্নোক্ত ছড়াটির অনুরূপ অলঙ্কারটি লক্ষ্য করিবার মত—

১৫

বেল মালতী বলার মা মলা থাবিনি ।

দেখতে মলা লাল লাল খাতে মলা পোড়ের গাল ॥—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়াটির উদ্দেশ্যও খুব স্পষ্ট বুঝিতে পারা যাইতেছে না, তবে ইহাতে ‘অপূর্ব সন্দেশ’র যে কথা আছে, তাহা বুঝিতে কাহারও কখনও ভুল হইতে পারে না—

১৬

কাল বসি মলা বাধে চাল মিঠা দিয়া ।

অপূর্ব সন্দেশ বান্ধে পিতার লাগিয়া ॥—চট্টগ্রাম

১৭

ও বোলাএ ন খায় খোলা ইচা

ও বোলার গরুএ ন খায় ধান ।

ও বোলা তুই পাক্কা মোছলমান ॥—চট্টগ্রাম

খোলা চিংড়িমাছ না খাইলে কিংবা নিজের গরুতে পরের ধান না খাইলেই যে ‘পাক্কা মোছলমান’ হওয়া যায়, এই ছড়া রচয়িত্রীর ইহাই বক্তব্য বলিয়া মনে

হয়। নিম্নোক্ত ছড়াটি হইতে দেখা যায় যে, চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত ছড়াতেও:
বাক্সালের প্রতি অবজ্ঞার ভাব প্রকাশ পাইতেছে—

১৮

মণি আইএরু জাঙ্গালে,
ছাতি ধৈরুগে বাঙ্গালে।

ও বাঙ্গালা ও বাঙ্গালা তুমি ধর ছাতি।

ছোট নয় মোট নয় খেন মোহাশর নাতি ॥—চট্টগ্রাম

মণি বলিতে তো চট্টগ্রাম অঞ্চলের ছড়ায় শিশুকেই বুঝায়! তিনি যখন জাঙ্গালে বেড়াইতে যাইবেন, তখন বাঙ্গাল তাহার মাথায় ছাতা ধরিবে। ছাতাটা তুলিয়া ধরিবার জগ্ন বাঙ্গালকে আদেশ দেওয়া হইল এবং বাঙ্গাল যদি ‘মণি’র পদমর্যাদা উপলব্ধি করিতে না পারে—তাহার পক্ষে তাহা উপলব্ধি করিতে না পারাই স্বাভাবিক—সেইজগ্ন তাহাকে জানাইয়া দেওয়া হইল যে, শিশুটি প্রকৃতপক্ষে ছোট নহে, সে একজন মহাশয়ের নাতি। এখানে বাঙ্গাল বলিতে বুদ্ধিহীন ভৃত্য মনে করা হইয়াছে বলিয়া বোধ হইতে পারে।

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটিতে শিশুর রূপ বর্ণিত হইয়াছে বলিয়া মনে হইতেছে—

১৯

হাঁসা ঘোড়া জামা জোড়া উত্তম পাগুড়ি।

জাড় গায়ের কালুবাঁয় দিগুড়েতে বাড়ী ॥—বাকুড়া

বাকুড়া জেলার জাড়াগ্রামে কালুরায় নামে একজন ধর্মঠাকুর আছেন, তিনি সাদা ঘোড়ায় আরোহণ করিয়া থাকেন। মনে হয়, উক্ত ধর্মঠাকুরের এই বর্ণনাটি একটি শিশুর উপর এখানে আরোপ করা হইয়াছে।

২০

আমি গেলাম পূবে, পূবে হুতুমান্,

তিরি পোকায় বৈঠা মারে পাথরের সম্মান।—মৈমনসিংহ

কিছু কিছু ছড়ায় আধুনিকতার স্পর্শও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে বলিয়া অনুভব করা যায়; কারণ, নাগরিক জীবনের স্পর্শ তাহাদের মধ্যে গোপন নাই—

২১

ছেলে ধরার ভয় হয়েছে খোকন কোথাও যেও না ;
 হাত দিয়ে থাবা দেবে বাবা বলতে দেবে না ।—২৪ গরগণা
 পুরুলিয়া জিলা হইতে সংগৃহীত কয়েকটি ছেলেভুলানো ছড়ায়ও বিচিত্র
 রসের আশ্বাদ পাওয়া যায়—

২২

কত কি হে মজা কসে
 দাঁত গাবাব বসে ;
 ও বাবারে কালোভূতে
 আর যাব না জোছনা রাতে ।—পুরুলিয়া

২৩

ছেলের মাকে পিঁড়ায় শুতে মানা,
 বুড়া লাকড়াই করে আনাগোনা ।
 তলুক বলুক থানা ॥—পুরুলিয়া

২৪

‘ছেলের মা, ছেলে লুকা
 আসছে ছুটো ইঁকড়াধরা’ ;
 ‘ইঁকড়াধরা লয় গো মোরা
 বিষ্টপুরের পাখ্‌মারা ।’
 ছেলে ঘুমায়ে গেলিরে—
 বিছানা বিছাতে দিলি না ॥—পুরুলিয়া

ইঁকড়াধরা শব্দের অর্থ ছেলেধরা, পাখ্‌মারা এক শ্রেণীর যাযাবর জাতি,
 প্রধানতঃ বগু পশুপক্ষী শিকার করিয়াই তাহাদের জীবিকা নির্বাহ হয় ।

২৫

আইরে আইরে যায়,
 শিয়াল মাছ খাঁকড়ি থায় ;
 বাড়ী না মুখে যাইও শিয়াল
 তুকা হুয়া গায় ।—পুরুলিয়া

চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত এই ছড়াটির মধ্যে ও রসের বৈচিত্র্য আছে—

২৬

এক আড়ি বান্ধম্ দুই আড়ি বান্ধম্ ভড়াইর বাপে থায়,

রাত পোহাইলে ভড়াইর বাপ গাছ কাটাত যায় ।

গাছ নিল চোরে

মোরে মারুল ভোয়রে ।

বোড়ে পেলাইম্ বোড়ে লেলাইম্

সিন্দুর গাছের তলে ।

সিন্দুর ভায়া দোহাই দিল ।

উন্দরে বোলে ঝাপুর ঝুপুর কুচায় নলে থিয়া,

বাঁদীর পুতে বিয়া করে এক শ টাকা দিয়া ।

রাজার পুতে বিয়া করে চোমরী চুলাইয়া ॥—চট্টগ্রাম

ছেলেভুলানো ছড়া যে এখানেই শেষ হইল, তাহা নহে ; অনেক সময়ে ইহাদের স্বতন্ত্র অস্তিত্ব লুপ্ত হইয়া গেলেও ইহাদের বিচ্ছিন্ন অংশ অগাধ শ্রেণীর ছড়ার মধ্যেও সংযুক্ত দেখিতে পাওয়া যাইবে । জননীর মুখ হইতে যে ছড়া শিশুরা শৈশবে শুনিতে পায়, তাহার প্রভাব হইতে তাহারা কখনও মুক্ত হইতে পারে না ; সেইজন্য পরবর্তী জীবনে যখন তাহারা খেলার ছড়া নিজেরাই রচনা করে, তখনও তাহাদের মধ্যে তাহাদের শৈশব জীবনে শ্রুত ছড়াগুলির বিচ্ছিন্ন অংশ আসিয়া যুক্ত হইয়া যায় । সেই স্মৃতিই দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, পরবর্তী অধ্যায়ে আলোচিত খেলার ছড়ার মধ্যেও অংশতঃ অনেক ছেলেভুলানো ছড়ার সন্ধান পাওয়া যাইতেছে । তবে স্বাধীনভাবে তাহাদের অস্তিত্ব সেখানে হয়ত আর অনুভব করা যাইবে না । অনেক সময় ছেলেভুলানো ছড়ার অংশ লইয়াই মেয়েলী ব্রতের ছড়াও রচিত হইয়াছে । যথাস্থানে তাহার নিদর্শন আমরা দেখিতে পাইব ।

তৃতীয় অধ্যায়

খেলা

‘The identity or similarity of children’s games through the years and the world testifies to the unity and continuity of culture, in spite of all the vicissitudes and vagaries of time and change and corrupting oral tradition.’ পৃথিবী ব্যাপী শিশুর খেলার মধ্যে যে প্রকৃতিগত ঐক্য দেখা যায়, তাহার ফলেই খেলার সঙ্গে সংযুক্ত যে সকল ছড়া আছে (game song), তাহাদের মধ্যেও ভাব এবং চিত্রগত ঐক্য দেখিতে পাওয়া যায়। ইতিপূর্বে ঘুমপাড়ানি কিংবা সাধারণ ছেলেভুলানো ছড়া সম্পর্কে যে আলোচনা করিয়াছি, তাহাদের মধ্যে শিশুধাত্রীর ছড়া আবৃত্তি করিবার সঙ্গে সঙ্গে কোন প্রকার অঙ্গসঞ্চালন বা নাট্যিক ক্রিয়া (action) সম্পাদন করিতে হয় না। কিন্তু খেলার সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে সংযুক্ত যে সকল ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাদের সঙ্গে এক একটি ক্রিয়া বা action সংযুক্ত থাকে। সেইজন্য singing game বা ছড়া সংযুক্ত ক্রীড়া এবং game song বা ক্রীড়া-গীতিকে লোক-নাট্যের (Folk drama) আদি উৎস বলিয়া মনে করা হয়। অভিনয়ের মধ্যে যেমন দৈহিক ক্রিয়া (physical action) এবং মৌখিক সংলাপ উভয়েই এক সঙ্গে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, ছড়া-যুক্ত খেলাতেও তাহাই করিতে হয়; সুতরাং ইহার মধ্যেই যে নাটকের আদি রূপ প্রথম বিকাশ লাভ করিয়াছিল, তাহা অস্বীকার করা যায় না।

ক্রীড়া-গীতিতে (এখানে গীতি অর্থে ছড়াই বুঝিতে হইবে; কারণ, ইংরেজি game song-এর অন্তর্বাদ রূপে ক্রীড়া-ছড়া কথা ব্যবহার করা সঙ্গত হয় না) দৈহিক ক্রিয়া প্রাধান্য লাভ করে বলিয়াই ইহার গীতি বা ছড়ার অংশ অনেক সময় গোণ হইয়া যায়; এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে স্পষ্ট যেমন কোন অর্থও প্রকাশ পায় না, তেমনই চিত্রগত সঙ্গতিও রক্ষা পায় না। সুতরাং পূর্ববর্তী অধ্যায়ে আলোচিত ছড়াগুলির রস এবং সৌন্দর্য অনেক সময় ইহাদের মধ্যে অন্তর্ভূত হইবে না। ইহারা তাল-প্রধান রচনা এবং তালকেই একান্ত ভাবে নির্ভর

করিয়া ইহারা বিভিন্ন সঙ্গত ও অসঙ্গত, সম্পূর্ণ ও অসম্পূর্ণ চিত্রের সমাবেশে রচিত হইয়া থাকে। তাল মাত্র ইহাদের লক্ষ্য থাকে বলিয়া ইহাদের বহিমুখী বস্তু-অবলম্বন নিতান্ত শিথিল, ইচ্ছামত নূতন নূতন বিষয় ও চিত্র অতি সহজেই ইহারা আশ্রয় করিয়া থাকে, তাহার ফলে ইহারা অতি সহজেই পরিবর্তিত হইয়া থাকে। ঘুমপাড়ানি কিংবা অগ্নাত্ম ছেলে ভুলানো ছড়া যেমন ইহাদের স্থনিবিড় ভাব এবং চিত্ররসের গুণে সারা বঙ্গভাষাভাষী অঞ্চল ব্যাপিয়া অতি সহজেই প্রচার লাভ করিয়াছে, ইহারা সে ভাবে বিস্তৃত ক্ষেত্রে প্রচার লাভ করিতে পারে নাই। যদিও ঘুমপাড়ানি কিংবা অগ্নাত্ম ছেলে ভুলানো ছড়া বাংলার পশ্চিম প্রান্ত হইতে পূর্ব প্রান্তের চট্টগ্রাম পর্যন্ত বিস্তার লাভ করিয়াছে, তথাপি দেখা যায়, পশ্চিমবঙ্গের এমন কোন খেলার ছড়া নাই, চট্টগ্রামেও যাহার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে।

ইহার একটি প্রধান কারণ এই যে, কোন খেলার ছড়ারই স্বাধীন কোন পরিচয় নাই; ইহা সর্বদাই বিশেষ এক একটি খেলার সঙ্গেই যুক্ত। স্বতরাং বিশেষ খেলাটি যদি প্রচার লাভ করে, তবেই তাহার সঙ্গে সম্পর্ক যুক্ত ছড়াটি প্রচার লাভ করিতে পারে; নতুবা তাহা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া স্বাধীনভাবে তাহা কদাচ অগ্নাত্ম প্রচার লাভ করিতে পারে না। অথচ প্রায় একই অঞ্চলে সীমাবদ্ধ থাকা সত্ত্বেও ইহাদের রূপ অতি সহজেই নানা ভাবে পরিবর্তিত হইয়া যায়। পূর্বেই বলিয়াছি, খেলার ছড়াগুলি শিশুমানসের নিজস্ব সৃষ্টি। স্বতরাং পরিণত-বুদ্ধি জননী বা ধাত্রীর সৃষ্টি ঘুমপাড়ানি এবং অগ্নাত্ম ছেলে ভুলানো ছড়ার মত সাহিত্যগুণ ইহাদের নাই। তথাপি শিশুমনের সাহিত্য সৃষ্টির প্রথম প্রয়াস ইহাদের মধ্য দ্বিয়াই প্রকাশ পায় বলিয়াও ইহারা নানা দিক দিয়া অনুশীলনযোগ্য।

কিন্তু ইহাদের অনুশীলনের একটি প্রধান অঙ্গবিধা এই যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহাদের সঙ্গে সংযুক্ত খেলাগুলি লুপ্ত হইয়া যাওয়ার ফলে ইহারা অংশতঃ রক্ষা পাইয়াছে, পূর্ণতঃ রক্ষা পাইতে পারে নাই। নাগরিক জীবনে শিশু নূতন নূতন পাশ্চাত্য ধরণের খেলার সন্ধান পাইতেছে, ফলে নিজেদের ঐতিহ্য হইতে তাহারা দ্রুত বিচ্যুত হইয়া পড়িতেছে। স্বতরাং দেশীয় খেলা এবং তাহাদের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত ছড়াগুলিও দ্রুত বিকৃত হইতেছে।

আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম

খেলার ছড়ার বিষয়ে আলোচনা করিতে গেলে প্রথমেই ‘আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম’ ছড়াটির কথা উল্লেখ করিতে হয়। রবীন্দ্রনাথ প্রায় একই অঞ্চল হইতে ইহার চরিত্র বিভিন্ন পাঠ সংগ্রহ করিয়াছেন। ইহা অবলম্বন করিয়াই এই শ্রেণীর ছড়ার বৈশিষ্ট্য বিশদভাবে উপলব্ধি করা যাইবে।

১

আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম ঘোড়াডুম মাজে ।
লাল মিরগেল ঘাঘর বাজে ॥
বাজতে বাজতে এল ডুলি ।
ডুলি গেল সেই কমলাপুলি ॥
কমলাপুলির বিয়েটা ।
স্বর্ধিমামার টিয়েটা ॥
হাড় মুড় মুড় কেলে জিরে ।
কুসুম কুসুম পানের বিঁড়ে ॥
রাই রাই রাই রাবণ ॥
হলুদ ফুলে কলুদ ফুল ।
তারার নামে টগর ফুল ।
এক গাচি করে মেয়ে খাঁড়া ।
এক গাচি করে পুরুষ খাঁড়া ॥
জামাই বেটা ভাত খাবি তো এখানে এসে বস ।
খা গণ্ডা গণ্ডা কাঁঠালের কোষ ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

২

আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম ঘোড়াডুম মাজে ।
ঢাক মুদং ঝাঁঝর বাজে ॥
বাজতে বাজতে চলল ডুলি ।
ডুলি গেল সেই কমলাপুলি ॥

কমলাপুলির টিয়েটা ।
 সূৰ্ষিমামার বিয়েটা ॥
 আয় রক্ত হাটে যাই ।
 গুয়া পান কিনে খাই ॥
 একটা পান ফোঁপরা ।
 মায়ে ঝিয়ে ঝগড়া ॥
 • কচি কচি কুমড়োর ঝোল ।
 ওরে খুকু গা তোল্ ॥
 আমি তো বটে নন্দ ঘোষ, মাথায় কাপড় দে ॥
 হলুদ বনে কলুদ ফুল ।
 তারার নামে টগর ফুল ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৩

আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম ঘোড়াডুম সাজে ।
 চাঁই মিরগেল ঘাঘর বাজে ॥
 বাজতে বাজতে প'ল ঠুলি ।
 ঠুলি গেল কমলাপুলি ॥
 আয়রে কমলা হাটে যাই ।
 পান গুয়োটা কিনে খাই ॥
 কচি কুমড়োর ঝোল ।
 ওয়ে জামাই গা তোল্ ॥
 জ্যোৎস্নাতে ফটিক ফোটে, কদম তলায় কে রে ।
 আমি তো বটে নন্দ ঘোষ, মাথায় কাপড় দে রে ॥
 —রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৪

আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম ঘোড়াডুম সাজে ।
 ডান মেকড়া ঘাঘর বাজে ॥
 বাজতে বাজতে পড়ল টুরি ।
 টুরি গেল কমলাপুলি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উদ্ধৃত এই ছড়ার চারিটি বিভিন্ন পাঠ সম্পর্কে নিজে যাহা বলিয়াছেন, তাহা প্রথমেই উল্লেখযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন,—‘উপরি উদ্ধৃত ছড়াগুলির মধ্যে মূল পাঠ কোনটি, তাহা নির্ণয় করা অসম্ভব, এবং মূল পাঠটি রক্ষা করিয়া অগ্র পাঠগুলি ত্যাগ করাও উচিত হয় না। ইহাদের পরিবর্তন-গুলিও কৌতুকাবহ এবং বিশেষ আলোচনার যোগ্য। “আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম ঘোড়াডুম মাজে”—এই ছত্রটির কোনো পরিষ্কার অর্থ আছে কিনা জানি না, অথবা যদি ইহা অগ্র কোনো ছত্রের অপভ্রংশ হয়, তবে সে ছত্রটি কী ছিল, তাহাও অনুমান করা সহজ নহে। কিন্তু ইহা স্পষ্ট দেখা যাইতেছে, প্রথম কয়েক ছত্র বিবাহ যাত্রার বর্ণনা। দ্বিতীয় ছত্রে যে বাজনা কয়েকটির উল্লেখ আছে, তাহা ভিন্ন ভিন্ন পাঠে কতই বিকৃত হইয়াছে।’

প্রথমতঃ দেখা যায়, রবীন্দ্রনাথ ‘আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম ঘোড়াডুম মাজে’ ছত্রটির পরিষ্কার অর্থটি বুঝিতে না পারিলেও ইহা যে বিবাহ-যাত্রার বর্ণনা তাহা বুঝিতে পারিয়াছেন। কিছুদিন পূর্ব পর্যন্তও পল্লীজীবনের অভিজাত পরিবারের বিবাহের শোভা যাত্রা যুদ্ধ যাত্রারই একটি অধঃপতিত (degenerated) রূপ মাত্র ছিল। কারণ, যখন সমাজে বলপূর্বক কন্যা অপহরণ করিয়া আনিয়া বিবাহ করিবার প্রথা (marriage by abduction) প্রচলিত ছিল, তখন যুদ্ধযাত্রা এবং বিবাহ-যাত্রায় কোনও পার্থক্য ছিল না। সেইজন্য ছড়াটির প্রথম অংশে যাহা বর্ণিত হইয়াছে, তাহা যুদ্ধযাত্রা বর্ণনারই একটি আধুনিক পরিচয় মাত্র। মূলতঃ ইহা যে একটি ডোম চতুরঙ্গের বর্ণনা ছিল, ইহার প্রথম পদটি অনুসরণ করিলেই তাহা বুঝিতে পারা যায়।

যেমন আগ্‌ডুম অর্থ অগ্রবর্তী (advance guard) ডোম সৈন্যদল, বাগ্‌ডুম অর্থাৎ বাগ বা পার্শ্বরক্ষী ডোম সৈন্যদল এবং ঘোড়াডুম অর্থাৎ অশ্বারোহী ডোম সৈন্যদল। একদিন ডোম সৈন্যই বাংলার পশ্চিম সীমান্ত রক্ষা করিত। বিষ্ণুপুর রাজনগর প্রভৃতি স্থানের সামন্তরাজগণ ডোম সৈন্যদল রক্ষা করিতেন। মধ্যযুগের বাংলার লৌকিক সাহিত্য তাহাদের শৌর্য-বীর্যের কাহিনীতে পরিপূর্ণ। সে কথা অগ্রত্বেও বিস্তৃত ভাবে উল্লেখ করিয়াছি। বর্তমান কালে ডোম সৈন্যদলের সামাজিক প্রয়োজনীয়তা (social function) আর কিছু নাই, সেইজন্য সমাজের স্মৃতি হইতে তাহাদের নাম বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে; সুতরাং এই ছড়ার অর্থটি আজ স্পষ্ট

বুঝিতে পারা যাইতেছে না বলিয়াই ইহার অর্থবাচক শব্দগুলি নানারূপে পরিবর্তিত হইতেছে। নিম্নের উদ্ধৃতিগুলি হইতেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

তারপর রবীন্দ্রনাথ যে বলিয়াছেন, ‘উপরি উদ্ধৃত ছড়াগুলির মধ্যে মূল পাঠ’ যে কোনটি, তাহা ‘নির্ণয় করা অসম্ভব,’—এ’কথাও সত্য। এই শ্রেণীর ছড়াগুলি সুস্পষ্ট কোন ভাব অবলম্বন করিয়া রচিত হয় না বলিয়াই প্রায় রচিত হইবার সময় হইতেই পরিবর্তিত হইতে থাকে এবং এই পরিবর্তনের ধারা কোথায় কি ভাবে গিয়া যে সমাপ্তি লাভ করে, তাহা অনুমানও করা যায় না ; অর্থাৎ কোনও সুনির্দিষ্ট প্রণালী অনুসরণ করিয়া তাহা পরিবর্তিত হয় না। স্বাধীন বাংলার ডোম সৈন্যদলের আমল হইতে বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত যে কি ভাবে এই ছড়াটি ক্রমাগত পরিবর্তিত হইতে হইতে আসিয়াছে, নিম্নের উদাহরণগুলি হইতেই তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে। কিন্তু উদাহরণগুলি উল্লেখ করিবার পূর্বে এই ছড়াটির সঙ্গে সম্পৃক্ত খেলাটির একটি বর্ণনা দেওয়া আবশ্যিক ; তাহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইবে, রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত কোন ছড়াটি সম্পূর্ণ সংগৃহীত হইয়াছে এবং কোন ছড়াটিই বা অংশত সংগ্রহ করা হইয়াছে।

কোন বাদলার দিনের অপরাহ্নে যখন বাড়ির ছেলেমেয়েরা ঘরের বাহিরে যাইতে পারে না, তখন ঘরের মধ্যেই বিস্তৃত মেঝে কিংবা দালানে তাহার চক্রাকার হইয়া বসিয়া এই খেলা শুরু করে। সকলে আসন পীড়ি করিয়া গোল হইয়া বসিলে একজন সর্দার খেলুড়ে ছড়াটির এক একটি শব্দ উচ্চারণ করিয়া এক একজনের হাঁটু একটির পর একটি স্পর্শ করিয়া যায় ; এই ভাবে নিজের হাঁটু দুইটিও স্পর্শ করে। ছড়া আবৃত্তি প্রসঙ্গে যখন ছড়ার শেষ শব্দটিতে আসিয়া পৌছিয়া একজনের হাঁটু স্পর্শ করিয়া শেষ শব্দটি সে উচ্চারণ করে, তখন যাহার হাঁটু স্পর্শ করা হইল, সে নিজের হাঁটুটি গুটাইয়া রাখে—পুনরাবৃত্তির সময় তাহা আর স্পর্শ করা হয় না। এই ভাবে ছড়া বলিতে বলিতে যখন সকল খেলুড়েরই দুইটি হাঁটুই সর্দার খেলুড়ে কর্তৃক স্পর্শ করা হয়, তখনই খেলা একবার সাক্ষ হয়, পুনরায় একই প্রণালীতে তাহার সূত্রপাত হইতে কোন বাধা নাই। এইভাবে হাস্তোচ্ছ্বাস ও আনন্দ-কলরবের মধ্য দিয়া অবসর সময় ক্রান্ত কাটিয়া যায়।

এই ছড়ার শেষ শব্দটি একটি সুনির্দিষ্ট শব্দ ; এই শব্দটি শুনিবার জন্ত সকলেই উৎকর্ণ হইয়া থাকে ; কারণ, কাহার হাঁটুতে গিয়া যে শেষ শব্দটি পড়ে, তাহাই ঔৎসুক্যের সঙ্গে লক্ষ্য করিবার বিষয় ; তাহা হইলেই তাহার হাঁটুটি মোড়া হইবে এবং দুইটি হাঁটুই এইভাবে তাহার প্রথম মোড়া হইলে সেই জয় লাভ করিবে । সর্বশেষে যাহার হাঁটুতে আসিয়া শব্দটি পড়িবে সেই পরাজিত হইবে । শেষ শব্দটি এইভাবে খেলার ফল নিরূপক বলিয়াই ইহার সম্পর্কিত একটি গুরুত্ববোধ জন্মিয়া যায় । এই ছড়ার শেষ শব্দটি সাধারণত ফুল, ইহার পূর্ববর্তী শব্দটি টগর ; টগর এবং ফুল ইহাদিগকে দুইটি স্বতন্ত্র শব্দ ধরা হয় । ফুল শব্দটি উচ্চারিত হইলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, এখন একজনের হাঁটু মুড়িতে হইবে । সুতরাং যে ছড়াটি ফুল শব্দটি পর্যন্ত সংগৃহীত হয় নাই, তাহা যে অসম্পূর্ণ, তাহা বুঝিতে পারা যায় । সুতরাং দেখা যায়, রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহে এই ছড়া মাত্র একটি সম্পূর্ণ সংগৃহীত হইয়াছে । অজ্ঞাগুলি অসম্পূর্ণ ভাবেই সংগৃহীত হইয়াছে । অজ্ঞা সংগ্রহেরও অনেকের মধ্যেই এই ক্রটি দেখা যায় । আরও কয়েকটি সংগ্রহ দেখা যাক—

৫

আগডুম্ বাগডুম্ ঘোড়াডুম্ মাজে ।

চাক মুদং ঝাঁঝর বাজে ॥

বাজাতে বাজাতে চললো ডুলি ।

ডুলি গেল সেই কমলাপুলি ॥

কমলাপুলির টিয়েটা,

সুখিমামার বিয়েটা ।

আয় রঙ্গ হাটে যাই,

পানের খিলি কিনে খাই ।

পানটি হলো ভোমরা,

মায়ে ঝিয়ে ঝগড়া ।

হলুদ বনে কলুদ ফুল,

মামার নামে টগর ফুল ।—২৪ পরগণা

হুগলি হইতে সংগৃহীত নিম্নোক্ত ছড়াটিও সম্পূর্ণ বলিয়া মনে হয়---

৬

আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম
 ঘোড়াডুম সাজে ।
 লাল ঘেগর,
 ঘাগর বাজে ॥
 বাজ্‌তে বাজ্‌তে
 চলো ডুলি ।
 ডুলি গেল সেই কমলাপুলি ॥
 কমলাপুলির টিয়ে টা,
 সূর্যিমামার বিয়েটা ।
 হাড় মড় মড় কেলে জিরে,
 কুসুম কুসুম পানের বিড়ে ।
 চল পিয়ারী হাটে যাই,
 হাটে যেয়ে কি খাই ।
 পান কোশাটা কিনে খাই ॥
 একটি পান ফোঁপরা,
 দু সতীনে ঝগড়া ।
 শাস্তের উপর ধেয়ে নাচে.
 জল তোলাবার বয়স আছে ।
 দিনের ভাগে থায় কি,
 কেলে গোরুর দুধ,
 তেলে কুচ্ কুচ্ বেগুন ভাজা, কুচ্ ॥—হুগলি

এই ছড়াটি পড়িলে মনে হয়, পূর্বালোচিত ফুল কথাটিই এখানে ‘কুচ্’ হইয়াছে, স্ততরাং ইহাকে অসম্পূর্ণ বলা যাইবে না। ‘ফুল’ কথাটিই যে পুরাপুরি সর্বত্র চাই, তাহা নহে; কিন্তু যে পারবেশের মধ্য দিয়া ফুল কথাটি পূর্বোক্ত কয়েকটি সংগ্রহে প্রকাশ পাইয়াছে, এখানেও সেই পরিবেশটি অক্ষুণ্ণ আছে। স্ততরাং ইহাও অসম্পূর্ণ নহে। বরং এই ছড়াটির মধ্যে অন্ত্যন্ত কোন

কোন বিষয়ে বৈশিষ্ট্যও প্রকাশ পাইয়াছে। তাহা পাঠক মাত্রই উপলব্ধি করিতে পারিবেন।

এই ছড়ার নিম্নোক্ত পাঠটির মধ্যে কি ভাবে ঘোড়াডুম যে ঘোড়ার ডিম হইয়াছে, তাহা লক্ষণীয়। শব্দের মৌলিক অর্থ যখন লুপ্ত হইয়া যায়, তখন কেবলমাত্র তাহার উচ্চারণটুকু অবলম্বন করিয়া যে-কোন পরিচিত কিংবা অপরিচিত শব্দ ছড়ায় গৃহীত হইতে পারে। কারণ, পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়ায় শব্দের সঙ্গে অর্থের কোনও যোগ নাই, কেবলমাত্র স্বরটুকুতেই তাহাতে প্রয়োজন—

৭

আগডুম বাগডুম ঘোড়ার ডিম সাজে।

লাল ঘোষর ঘোগড়া বাজে ॥

বাজতে বাজতে হ'লো ঢুলি।

ঢুলি গেল কানা ফুলি ॥—ভগলি

বলা বাহুল্য ছড়াটি অসম্পূর্ণ।

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে 'মুটি' শব্দটি পূর্বোক্ত 'ফুল' কিংবা 'কুচ' শব্দের কাজ করিতে পারে বলিয়া মনে হয়। স্তবরাং ইহাকেও অসম্পূর্ণ বলা যায় না—

৮

আগাডোম বাগাডোম ঘোড়াডোম কাজে।

ভান মিগড়ি ঘুঁশুর বাজে ॥

বাজতে বাজতে পড়লো ঠুলি।

ঠুলি গেল মোর কমলাপুলি ॥

কমলাপুলির টিয়েটা।

সূর্য্যি মামার বিয়েটা ॥

হাড় মড় মড় কাল জিরে।

রসুন কসুন পানের বিঁড়ে ॥

আয় লজ্জ হাটে যাই।

পান স্থপারি কিনে থাই ॥

একটি পান কৌকড়া ।

মায়ে ঝিয়ে ঝগড়া ॥

পান খাবি না খিলি খাবি ।

টোঙ্কা মেরে চলে যাবি ॥

নাচ ছুয়েরে ব্যাঙের কুট্টা ।

ঝাপ দিয়ে দিয়ে একটি মুটি ॥—বর্ধমান

এই কথা স্মরণ রাখিতে হইবে যে, ডোম সৈন্ত বাংলার পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলের অধিবাসীর সমাজ-জীবনে যত প্রত্যক্ষ ছিল, ভাগীরথী তীরবর্তী অঞ্চলের অধিবাসীদিগের মধ্যে কিংবা পূর্ববঙ্গবাসীর সমাজ-জীবনে তত প্রত্যক্ষ ছিল না ; সুতরাং এই ছড়াটির মৌলিক রূপ পশ্চিম সীমান্তবর্তী অঞ্চলেই যথাসম্ভব রক্ষা পাইয়াছে, অন্যত্র অতি সহজেই পরিবর্তিত হইয়াছে । সুতরাং ‘ফুল’ শব্দটির প্রাচীনতর রূপ ‘মুটি’ হওয়াও কিছুমাত্র অসম্ভব নহে । এমন কি, হুগলি হইতে সংগৃহীত ছড়াটির ‘কুচ’ পাঠটিও প্রাচীনতার ত্রুটিতক ।

তারপর ছড়াটি যে কিভাবে ক্রমে পরিবর্তিত হইয়া চলিয়াছে, তাহা এখন লক্ষ্য করা যাইবে—

৯

আঙ্গুঠি পান্ধুঠি ঝাম্‌ট কলাই ।

মেঘডুমাডুম কদমতলায় ॥

কদমতলায় মারলেক ঠুলি ।

ঠুলি গেল বিষ্ণুপুরী ॥

বিষ্ণুপুরী এন্‌ দেন্‌ ।

ফটিক রাজা গুয়াসেন ॥

কার হাতেরে রাজার কড়ি ॥—সাঁওতাল পরগণা

এই ছড়াটিও অসম্পূর্ণ বলিয়া মনে হয় । আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম কথাগুলি ইহার প্রথম পদ হইতে লুপ্ত হইয়া গেলেও দ্বিতীয় পদে ‘মেঘডুমাডুম’ শব্দটির মধ্যে তাহার উচ্চারণ অংশত রক্ষা পাইয়াছে । আরও কিছু শব্দও বিচ্ছিন্নভাবে ইহাতে রক্ষা পাইয়াছে ।

১০

আগ্‌ডম্ বাগ্‌ডম্
 সাজে কুজে ।
 থুক্ বাধে থুক্ থাই,
 হেন থুক্ হুংথ পায় ।
 হেন কা ছুটা পানের বাটা,
 তুলে আনগা কাপাস কোটা'।
 ইলির ডুয়ে দিলি ফুল,
 শাক শীতল কামরা ॥—মুর্শিদাবাদ

১১

আ্যাংটল্ ব্যাংটল্ ঘোড়াটল্ সাজে ।
 ঢাল মেঘর ঘোঘর বাজে ॥
 বাজতে বাজতে চললো ডুলি ।
 ডুলি গেলো সেই কর্ণফুলি ॥
 কর্ণফুলির টিয়েটা,
 সর্ষিমামার বিয়েটা ।
 আ্যাংটল্ ব্যাংটল্ হাটে যায় ।
 পান্ জুপারী কিনে থায় ॥
 একটি পান ফোঁপরা ।
 মায়ে ঝিয়ে চোপড়া ॥
 হলুদ বনে কলুদ ফল ।
 মামার নামে টগর ফুল ॥—ঢাকা

ছড়ার সর্বশেষ শব্দরূপে 'ফুল' এখানেও কোনরূপে অস্তিত্ব রক্ষা করিয়াছে ।
 খেলার নিয়মটি অনুসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, আবৃত্তি কালীন
 ছড়াটির সমস্ত ঝোঁক শেষ শব্দটির উপর গিয়াই পড়ে, সেইজন্য ছড়ার অন্ত্য
 অংশ বিলুপ্ত হইয়া গেলেও শেষ শব্দটি সাধারণতঃ লুপ্ত হয় না ।

১২

আপিল্ চাপিল্ ঘন্টি মালা
লাল ঘন্টি ফুলের মালা ।
ফুল তুলিতে শিজি কাঁটা ।
শিজি কাঁটার গন্ধে,
থোকা ধরে নন্দে ।
থোকার উপর ধোড়া মাপ,
ফাল ছা উঠে বো-এর বাপ,
বো-এর বাপে তামাক খায়,
নাক বরাবর ধোঁয়া যায়,
ধোঁয়া বড় কালা
বো-এর বাপের হালা ॥—মৈমনসিংহ

এইখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, চট্টগ্রাম পর্যন্ত গিয়া এই ছড়াটির প্রভাব পৌঁছিতে পারে নাই, কোন রূপেই ইহা চট্টগ্রাম হইতে আবিষ্কৃত হয় নাই । অথচ এ কথা সত্য, চট্টগ্রামের ছড়ার ব্যাপক অনুসন্ধান হইয়াছে ; চট্টগ্রামের মত দূরাঞ্চল হইতে সংগৃহীত হইতে না পারিবার কারণ, সাহিত্যের কোন বিষয়ই কেবলমাত্র ইহার বহিঃপরিচয় অবলম্বন করিয়া বাঁচিয়া থাকিতে পারে না । সেইজন্যই বহু দূর পর্যন্ত তাহার বিস্তারও হয় না ।

কেবলমাত্র তাল যেমন সঙ্গীতকে বাঁচাইয়া রাখিতে পারে না, ইহাতে সুরের আবশ্যক হয়, ছড়ার ক্ষেত্রেও তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায় না—ছড়ায়ও কেবলমাত্র তালই ছড়াকে বাঁচাইয়া রাখিতে পারে না, ইহাতে সুরেরও আবশ্যক হয় । কেবলমাত্র তালই এই শ্রেণীর ছড়ার অবলম্বন বলিয়া শুধু তালটুকু অবলম্বন করিয়া ইহা যে কোন বস্তু, এমন কি যে কোনও ভাষাও, আশ্রয় করিতে পারে । আধুনিক কালে ইহার মধ্যে ইংরাজি শব্দও অবশ্যে প্রবেশ করিতেছে—

১৩

আইকম বাইকম তাড়াতুড়ি.
যত্ মাষ্টার শও : বাড়ী ।
রেন কাম রমাকম,
পা পিছলে আলুর দম ।

জল সাবু তাতি নেবু,
 বলে গেছেন ডাক্তারবাবু ।
 ইষ্টিশানের মিষ্টি কুল,
 শখের বাদাম গোলাপ ফুল ।
 রাম দুই সাড়ে তিন
 অমাবস্ত্রে ঘোড়ার ডিম ।—বরিশাল

ইংরাজী শব্দগুলি রোমান অক্ষরে লিখিলেই ইহার অর্থ টি সহজবোধ্য হইবে—

I come, ভাই come তাড়াতুড়ি,
 যত্ন master খণ্ডর বাড়ী ।
 Rain come ঝমাঝম,
 পা পিছলে আলুর দম ।

অর্থাৎ আমি ও আমার ভাই তাড়াতাড়ি আসিতেছি, যত্ন মাষ্টার খণ্ডরবাড়ী চলিয়াছেন ; ঝমাঝম করিয়া বৃষ্টি আসিয়া গেল—পা পিছলাইয়া কাদায় একেবারে আলুর দম হইয়া গেলাম ।

‘আগডুম বাগডুম’ই যে এখানে ‘আইকম বাইকম’ হইয়াছে, তাহা অনুমান করিতে বেগ পাইতে হয় না । এইভাবেই ইংরাজি শব্দের অন্তপ্রবেশ ক্রমাগত বাড়িয়া চলিল ।

১৪

আই কাম ভাই কাম তাড়াতুড়ি ।
 যত্নর মাষ্টার খণ্ডরবাড়ী ॥
 রেল কাম ঝমাঝম ।
 পা পিছলে আলুর দম ॥
 জলসাবু পাতিনেবু ।
 বলে গেছেন ডাক্তারবাবু ॥
 ইষ্টিশানের মিষ্টি কুল ।
 শখের বাদাম গোলাপফুল ॥—ঢাকা

পূর্বোক্ত ‘আগডুম বাগডুম’ ছড়ার শেষ যে শব্দ দুইটি ছিল টগর ফুল, তাহাই এখানে গোলাপ ফুল হইয়াছে, বহু পরিবর্তনের মধ্য দিয়াও শেষ শব্দ অর্থাৎ ‘ফুল’

শব্দটি অপরিবর্তিত রহিয়া গিয়াছে। ইংরাজিতে যাহাকে survival বলে, ইহা তাহাই। তারপর রেন (rain) কি ভাবে উচ্চারণ সামঞ্জস্যের জন্ত রেল (rail) হইয়া গিয়াছে, তাহাও লক্ষ্য করিবার যোগ্য। এইভাবে সারা বাংলা দেশ জুড়িয়া পরিবর্তনের ধারা ক্রমাগত অব্যাহত হইয়া চলিতে লাগিল—

১৫

আইকম বাইকম তাড়াতাড়ি

যত্ন মাষ্টারের শস্তুরবাড়ী।

রেলকম ঝামাঝম

পা পিছলে আলুর দম।

ইষ্টিশানের মিষ্টি গুড়

সখের বাদাম গোলাপ ফুল ॥—মেদিনীপুর

১৬

আইকম বাইকম তাড়াতাড়ি

যত্ন মাষ্টার শস্তুর বাড়ী।

রেলগাড়ী ঝামাঝম

পা পিছলে আলুর দম

ইষ্টিশানের মিষ্টি কুল

সখের বাদাম গোলাপফুল ॥—২৪ পরগণা

১৭

রেইন কাম ঝম্ ঝামাঝম্

রোডে হ'ল কাদা—

আই মে নট ফল ডাউন

বাট ফল ডাউন মাই দাদা,

আই এম্ গোইঙ্ক টু দি বাবুর বাজার,

পৌলের ডপার টিপ্

দেখা যায় মাই কাপড়ে কাদা,

গিভ মি এ সার লিভ।—২৪ পরগণা

তারপর 'আইকম বাইকম'ও পরিবর্তিত হইতে লাগিল—

১৮

একেটি বাইকম,
বাইকম বাইকম ।
চুলটানা বিবিয়ানা,
নাটুবানুর বৈঠকখানা ।
আজ বলেছে ষাব,
পান সুপারি খাব ।
পানে আসে মৌরীবাটা,
ইসক্রপে চারি আটা ।—খশোর

১৯

উপেনটি বাইস্কোপ
নাইন টেন টেইস্কোপ ।
চুলটানা বিবিয়ানা—
সাহেব বানুর বৈঠকখানা ।
মা বলেছেন যেতে—
পানের খিলি থেতে ।
পানের মেঠরী কাটা,
ইস্প্রিংয়ে চাবি আটা ।
ছোট ছোট দাতুমণি
যেতে হবে অনেক থানি ।
চুল টানা চিরুণী,
হাজার টাকার গাথুনী ।—নদীয়া

২০

এপেন্টি বাইস্কোপ,
রয় চাঁদ তেইস্কোপ ।
চুল কাটা বানুয়ানা,
ডাক্তার বানুর বৈঠকখানা ।

কাল বলেছে যেতে
 পান সুপারী খেতে ।
 পানের ভিতর মৌরী বাটা,
 ইস্কাপানের ছবি আটা ।
 ছোট ছোট দাড়মণি
 অনেকটা যেতে থানি
 কলিকাতা মেদিনীপুর
 • মেদিনীপুরের চিরুণী
 এমন খোঁপা বেঁধে দেব

বেলফুলের গাথনী --২৪ পরগণা

২১

গুপেনটি বাইস্কোপ,
 টান টুন টেইস্কোপ ।
 আমপাতা জোড়া জোড়া,
 মারবে ছানুক চড়বো ঘোড়া ।
 গুরে বিবি সরে দাঁড়া,
 আসছে আমার পাগলা ঘোড়া ।
 পাগলা ঘোড়া ক্ষেপেছে,
 বন্দুক ছুঁড়ে মেরেছে ।
 অলরাইট ভেরি গুড্,
 • পাউরুটি বিস্কুট ॥—ঢাকা

২২

টু টুয়েন্টি বাইস্কোপ ।
 ট্যান্ টুন টেইস্কোপ ।
 চুলটানা বিবিয়ানা ।
 লাটুবানুর বৈঠকথানা ।
 আজ বলেছে যেতে ।
 পান সুপুরি খেতে ।

বাংলার লোক-সাহিত্য

পানের মধ্যে মৌরি বাটা ।

ইস্কাবনের ছবি আঁটা ।

ইষ্টিসনের মিষ্টি গুড় ।

সখের বাদাম গোলাপ ফুল ।—ছগলি

২৩

অপেনটি বাইস্কোপ,

বাইটেন টাইস্কোপ ।

চুলকাটা বিবিয়ানা,

ডাক্তারবানুর বৈঠকখানা ।

কাল বলেছেন যেতে,

পানের ভিতর মৌরী বাটা ,

ইস্কাপনের ছবি আঁকা,

আমার নাম রেগুবালা

গড়িয়ে দেব মুক্তোর মালা ।

এই শ্রেণীর ছড়া সকল দেশে এমনই ভাবে পরিবর্তিত হইয়া থাকে । তবে বিভিন্ন দেশের শিক্ষা ও সাংস্কৃতিক পরিবেশ অন্তর্যায়ী ইহাদের বহিরঙ্গের পরিবর্তন সাধিত হয় মাত্র । মার্কিন দেশের খেলার ছড়া কয়েকটি এখানে উল্লেখ করা যাইতে পারে । মার্কিন দেশে যখন ক্রীতদাসপ্রথা ব্যাপক ভাবে প্রচলিত ছিল, তখন সে দেশে স্বৈতান্ধ শিশুদিগের মধ্যে এ'দেশের 'আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম' শ্রেণীর যে ছড়াটি ব্যাপক প্রচলিত ছিল, তাহা এই—

Eeny meeny. miny mo,

Catch the Nigger by the toe.

If he hollers let him go,

Eeny meeny, miny mo.

ভারপর আধুনিক কাল পর্যন্ত ছড়াটি এইভাবে পরিবর্তিত হইয়া আসিয়াছে—

Eeny, meeny, miny mo,

Catch a Jap by the toe.

If he hollers make him say.

I surrender U. S. A.

Eeny, meeny, miny mo,
Take old Tojo by the toe,
If the hollers make him say :
I surrender U. S. A.

Eeny, meeny Mussolini.
. Hit him on the bumble beany.

মার্কিন সমাজ বাংলার সমাজ অপেক্ষা অধিকতর রাষ্ট্রসচেতন ; সেই সেই সমাজের শিশু-সমাজও অনুরূপ মনোভাব লইয়াই জীবন গঠন আরম্ভ করে। ছড়াগুলির মধ্যে তাহারই ছায়াপাত হইয়াছে। শুধু তাহাই নহে, চলচ্চিত্র আধুনিক পাশ্চাত্য জীবন-চিন্তার একটি প্রধান অবলম্বন। মার্কিন শিশুর মনে তাহারও ব্যাপক প্রভাব দেখা যায় ; এই ছড়াটির পরিবর্তনের স্তব্ধেই মার্কিন শিশুর এই বিষয়ক চিন্তা প্রকাশ পাইয়াছে—

One, two, three, four,
Charlie Chaplin went to war.
When the war began to fight,
Charlie Chaplin said, 'Good night'.

One, two, three,
Keep the stars a-going.
Garbo, Dietrich, Shearer,
Cooper, Benny, Mix, Muni, etc.

বাংলার শিশুর খেলার ছড়ায় আজিও রাষ্ট্রচিন্তা কিংবা চলচ্চিত্র চিন্তা প্রবেশ লাভ করিতে পারে নাই ; স্বতরাং এ দেশের শিশু এখনও শিশুই আছে, সমুদ্রপারের শিশুর মত বিজ্ঞ হয় নাই, ইহা জাতির দুর্ভাগ্য কিংবা সৌভাগ্যের লক্ষণ, দেশহিতৈষিগণ তাহা বিবেচনা করিয়া দেখিবেন।

ইকড়ি মিকড়ি

ইকড়ি মিকড়ি বা ইচিং বিচিং খেলার প্রকৃতিটি সামান্য একটু স্বতন্ত্র ; সেইজন্য ইহার ছড়াটিও স্বতন্ত্র । ইহাতে ‘আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুম’ খেলার মতই ছেলেমেয়েরা চক্রাকারে আসন করিয়া বসে ; কিন্তু হাঁটুর পরিবর্তে প্রত্যেকেই হাত দুইটি উপুড় করিয়া মাটির উপর রাখে । তারপর একজন সর্দার খেলুড়ে, ছড়াটি আবৃত্তি করিয়া ইহার প্রতিটি শব্দ উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটি অঙ্গুলির অগ্রভাগটি স্পর্শ করিয়া যায় । ইহার শেষ শব্দটি ‘মাথা’ ; এই ‘মাথা’ শব্দটি ‘মা-থা’ এইভাবে উচ্চারিত হয়, অর্থাৎ ‘মা’ বলিয়া একটি অঙ্গুলির অগ্রভাগ স্পর্শ করা হয়, ‘থা’ বলিয়া আর একটি অঙ্গুলির অগ্রভাগ স্পর্শ করা হয় । যে অঙ্গুলিটির উপর ‘থা’ উচ্চারণটি পড়ে, তাহা মুড়িয়া রাখিতে হয় । এইভাবে একই হাতের সকলগুলি অঙ্গুলি মোড়া হইয়া গেলে হাতটি স্বভাবতঃই মুষ্টিবদ্ধ হইয়া যায় এবং মুষ্টিবদ্ধ হাতটি পিছনে লইয়া রাখিয়া দেওয়া হয় ; তারপর সকল খেলুড়েরই দুইটি হাতই এইভাবে মুষ্টিবদ্ধ হইলে প্রত্যেকেই মুষ্টিবদ্ধ হাত দুইটি সম্মুখে লইয়া আসে ; তখন সর্দার খেলুড়ে জিজ্ঞাসা করে, ‘এই হাতে কি আছে ?’ নানা উত্তর প্রত্যুত্তরের পর সর্দার খেলুড়ে মুষ্টিবদ্ধ হাত দুইটি যখন ‘তরোয়াল’ দিয়া ‘কাটিতে’ উদ্যত হয়, তখন উচ্ছ্বসিত কলহাস্তের মধ্যে খেলুড়ে ‘ভূয়া’ এই কথাটি উচ্চারণ করিয়া হাতের মুঠি দুইটি খুলিয়া দেয় । স্তবরাং খেলার দিক দিয়া বিচার করিলে দেখা যায়, ইহা ‘আগ্‌ডুম বাগ্‌ডুমের’ একটি অন্ততম সংস্করণ মাত্র ; সেইজন্য ছড়াটিও একই স্বরে বাধা ।

রবীন্দ্র-সংগ্রহে এই বিষয়ে মাত্র একটি ছড়া দ্রুত হইয়াছে—

১

ইকড়ি মিকড়ি চাম চিকড়ি,

চাম কাটে মজুমদার ।

খেয়ে এল দামুদর ।

দামুদর ছুতরের পো ।

হিঙুল গাছে বেঁধে থো ॥

হিঙুল করে কড়মড় ।

দাদা দিলে জগন্নাথ ॥

জগন্নাথের হাঁড়িকুড়ি ।

দুয়োরে বসে চাল কাঁড়ি ।

চাল কাঁড়তে হল বেলা ।

ভাত খাওসে দুপুরবেলা ।

ভাতে পড়ল মাছি ।

• কোদাল দিয়ে টাচি ॥

কোদাল হল ভোঁতা ।

খা ছুতরের মাথা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ সংগৃহীত এই ছড়াটির একটি বিষয়ের প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ করা যাইতে পারে। এই ছড়ার ষতগুলি পাঠ সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাদের সব কয়টির মধ্যেই যে ইহার সকল পদগুলিই আছে, তাহা নহে; কিন্তু যাহাতেই একাদশ চরণের ‘ভাত খাওসে’ পদটি পাওয়া যাইতেছে, সেখানেই ইহার পরবর্তী শব্দ দুইটি ‘জামাই শালা’ রূপে উল্লেখ দেখা যায়; কেবলমাত্র রবীন্দ্রনাথের সংগৃহীত পদেই ‘জামাই শালা’র পরিবর্তে ‘দুপুর বেলা’ শব্দটি ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহাতে মনে হওয়া খুবই স্বাভাবিক, রবীন্দ্রনাথ পূর্বালোচিত একটি ছড়ায় যেমন একটি শব্দ পরিবর্তন করিয়া একস্থলে ‘স্বামী থাকি’ শব্দটি ব্যবহার করিয়াছিলেন, এখানেও তাহাই করিয়াছেন। তবে পূর্বে এই বিষয়ে একটি কৈফিয়ৎ দিয়া লইয়াছেন, এই ক্ষেত্রে বিনা কৈফিয়তেই এই কাজ করিয়াছেন; কারণ, মনে হয়, শালা শব্দটিকে তিনি আপত্তিজনক বলিয়া মনে করিয়াছেন। পদটির প্রকৃত পাঠ, রবীন্দ্রনাথ যে উদ্ধৃত করিয়াছেন, ‘ভাত খাওসে দুপুর বেলা,’ তাহা নহে—বরং তাহার পরিবর্তে ‘ভাত খাওসে জামাই শালা।’ আধুনিক কোন কোন ছড়ার সংগ্রাহক ‘জামাই শালা’ শব্দটি আপত্তিজনক মনে করিয়া ‘জামাই ভায়া’ শব্দ দুইটি তাহার পরিবর্তে ব্যবহার করিয়াছেন, ইহা আরও আপত্তিজনক। সে কথা পরে বলিব। কিন্তু তাহার পূর্বে এই ছড়ার অন্ত্যন্ত পাঠগুলি এখানে উদ্ধৃত করিতেছি, তাহা হইতে দেখা যাইবে, সর্বত্রই ‘জামাই শালা’ শব্দ দুইটিই ব্যবহৃত হইতেছে, কোথাও রবীন্দ্রনাথের মত ‘দুপুর বেলা’ কিংবা অন্ত্য কাহারও মত ‘জামাই ভায়া’ শব্দ দুইটি ব্যবহৃত হইতেছে না—

২

ইকির মিকির চাম চিকির,
 চামে কাটে মজুমদার !
 ধেয়ে এল দাম্দার
 দাম্দারের ঠাড়ি কুঁড়ি,
 গইলে বসে চাল কুড়ি ।
 কুড়তে কুড়তে হলো বেলা,
 ভাত থাওসে জামাই শালা ।
 ভাতে পড়লো মাছি,
 কোদাল দিয়ে চাঁচি ।
 কোদাল হোল ভোঁথা,
 থাও শিয়ালের মাথা ।—২৪ পরগণা

রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক উদ্ধৃত ছড়ায় ‘দুয়োরে’ বসিয়া চাল কাড়িবার কথা গুনিতে পাওয়া গিয়াছিল, এখানে তাহাই ‘গইলে’ বা গোয়ালে বসিয়া ‘চাল কুড়ি’ হইয়াছে ; বলাই বাহুল্য, গৃহদ্বারই হোক, কিংবা গোশালাই হোক, কোন স্থানই চাল কাড়িবারই হোক কিংবা চাল কুড়িবারই (কুটিবার) হোক কাহারও পক্ষে প্রশস্ত নহে । কিম্ব তথাপি এই কথারই পুনরুক্তি হইতেছে—

৩

ইকির মিকির চাম চিকির
 চাম কাটা মোচনদার ।
 ধীরে এস বরের দাদা ।
 বরের দাদার ঠাড়ি কুঁড়ি
 গোয়ালে বসে চাল কুড়ি ।
 চাল কুটতে হ’ল বেলা
 ভাত দেনা রে জামাই শালা ।
 ভাতে পড়ল মাছি
 কোদাল দিয়ে চাঁচি ।
 কোদাল হ’ল বোঁথা
 খেঁকু শিয়ালের পাঁচা মাথা ॥—২৪ পরগণা

৪

ইকির মিকির চাম চিকির
 চাম কাটতে হ'ল বেলা ।
 ভাত থানা রে জামাই শালা,
 ভাতে পড়ল মাছি ।
 কোদাল দিয়ে চাঁছি,
 কোদাল হ'ল বোঁথা,
 কামার ঘর কোথা ।—২৪ পরগণা

এখানে চামড়া কাটিবার যিনি মালিক, তাহার পরিচয়টির উল্লেখ না থাকিলেও, তিনি যে মজুমদার ব্যক্তি, তাহা আর সকল ছড়াতেই গুনিতে পাওয়া যায় । অবশ্য কেন যে তাহার এই দুর্বুদ্ধি হইয়াছিল, ছড়ায় তাহার কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না, তথাপি তাহার এই অনধিকার চর্চার জন্যই তিনি বাংলার ছড়ার মধ্য দিয়া অমরত্ব লাভ করিয়াছেন ।

৫

ইকির মিকির চাম চিকির
 চাম কোটা মজুমদার,
 ধ্বয়ে এলো বরের বাপ ।
 বরের বাপের ঠাঁড়ি কুঁড়ি
 গোয়ালে বসে চাল কুড়ি ;
 চাল কুড়তে হলো বেলা,
 ভাত খাবি আয় জামাই শালা,
 ভাতে পড়লো মাছি,
 কোদাল দিয়ে টাচি ।
 কোদাল হলো ভোঁতা
 থা কামারের মাথা ।—ভুগলি

ছড়াগুলি স্থান হইতে স্থানান্তরে গিয়া অনেক বিষয়েই কিছু কিছু পরিবর্তিত হইতেছে, কিন্তু জামাইর সঙ্গে যে নতন সম্পর্কটি এখানে স্থাপন করা হইয়াছে, তাহা সর্বত্র অপরিবর্তিত রহিয়াছে—

৬

ইকিড় মিকিড় চাম চিকিড় ।

চাম কোটা মজুমদার ।

ধেয়ে এলো দামুদার ॥

দামুদারের হাঁড়ি কুঁড়ি ।

চার দুয়োরে চাল কাঁড়ি ॥

চাল কাঁড়তে হলো বেলা ।

ভাত খেসেরে জামাই শালা ॥

ভাতে পড়লো মাছি ।

কোদাল দিয়ে টাচি ॥

কোদাল হলো ভোঁতা ।

খা কামারের মাথা ॥—বর্ধমান

উদ্ধৃত ছড়াগুলি অম্লসরণ করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে যে, রবীন্দ্রনাথ যে পদটি ‘ভাত খাওসে দুপুর বেলা’ রূপে উদ্ধৃত করিয়াছেন, ইহার প্রকৃত পাঠ ‘ভাত খাওসে জামাই শালা ।’ কারণ, এই পাঠই সর্বত্র পাওয়া যাইতেছে, ‘দুপুর বেলা’ পাঠ আর কোন স্থান হইতেই সংগৃহীত হয় নাই । সুতরাং রবীন্দ্রনাথ নিজেই এই পরিবর্তন করিয়াছেন । ইতিপূর্বে রবীন্দ্রনাথ একটি ছড়ার একটি শব্দ মাত্র পরিবর্তন করিতে গিয়া এক স্থলীয় কৈফিয়ৎ দিয়াছিলেন, কিন্তু এখানে বিনা কৈফিয়তেই এই কাজটি তিনি সাধন করিয়াছেন ; কারণ, শব্দটি তাঁহার নিজের কাছে আপত্তিজনক মনে হইয়াছে । কিন্তু ইহার যে বিভিন্ন পাঠগুলি উপরে উদ্ধৃত করিলাম, তাহা হইতে দেখা গেল, ইহা সমাজের কাছে, এমন কি, শিশুসমাজেও আপত্তিকর বলিয়া বিবেচিত হয় নাই ; যদি তাহা হইত, তবে অভিভাবকেরাও ইহা আপত্তি করিয়া ছেলেমেয়েদের মুখ বন্ধ করিয়া দিতেন । সুতরাং এই শব্দটির দ্বারা কাহারও ব্যক্তিগত রুচি আহত

হইলেও ইহাতে সামগ্রিক ভাবে সামাজিক সমর্থন ছিল। ইহার একটি স্বগভীর সামাজিক তাৎপর্য আছে, তাহা এখানে সংক্ষেপে উল্লেখ করিতে পারি।

আত্মীয়তার সম্বোধনসূচক পদ (kinship term) হিসাবে ‘শালা’ শব্দটি আপত্তিজনক বিবেচিত হইতে পারে না। স্ত্রীর ভ্রাতাকে শালা বলিয়া সম্বোধন করা হয়, ইহাতে আপত্তি করিবার কিছুই থাকে না। তবে ‘শালা’ শব্দটির বিশেষত্ব এই যে, ইহা দাদা, দিদি, মা, মাসি পিসির মত ব্যবহার করা চলে না, অর্থাৎ এই সকল আত্মীয়তার সম্বোধনসূচক শব্দগুলি যেমন আমরা অনাত্মীয়ের উপরও ব্যবহার করিতে পারি, শালা শব্দটি তেমন পারি না। যে আত্মীয়তা সূত্রে শালা নয়, তাহাকে শালা বলিয়া সম্বোধন করিলেই গালি বুঝায়। কিন্তু কোন অনাত্মীয়কে দাদা, দিদি, মা, মাসি বলিয়া সম্বোধন করিলে গালি বুঝায় না। ইহারও একটি সমাজতত্ত্বমূলক নিগূঢ় কারণ আছে, তাহা এখানে আমাদের আলোচ্য নহে (এই বিষয়টি আলোচনার জন্ত মং সম্পাদিত ‘বাইশ কবির মনসা মঙ্গল,’ কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত গ্রন্থের [দ্বিতীয় সংস্করণ, পৃঃ ৩৮৬-৭] টীকায় ‘শালা’ শব্দ দ্রষ্টব্য)। এখানে জামাইকে কেন শালা বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে, তাহাই আলোচনা করিয়া দেখা যাইতেছে। ইহা হইতে বুঝিতে পারা যাইবে, এখানে ‘শালা’ পাঠই যথার্থ; অতঃ কোন পাঠই গ্রাহ্য নহে।

জামাইয়ের সঙ্গে পরিবারের যে সম্পর্ক, তাহাতে একটু জটিলতা আছে। শ্যালক কিংবা শ্যালিকাদিগের সঙ্গে তাহার যে সম্পর্ক, তাহা বাহির হইতে দেখিলে হাস্য পরিহাস বা ঠাট্টার সম্পর্ক বলিয়াই মনে হইবে, ইংরেজিতে ইহাকেই joking relationship বলে। কিন্তু এই হাসিঠাট্টার সম্পর্কটি গভীর ভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, ইহা দ্বারা তাহার সঙ্গে একটি শত্রুতার (enmity) সম্পর্ক গোপন করা হইতেছে। কারণ, জামাই পরিবারের একটি কন্ডার ‘অপহরক’ বা abductor। বর্তমান ব্যবস্থায় এই ‘অপহরণ’ বা abduction-এর কার্যটি সমাজ কর্তৃক স্বীকৃতি লাভ করিলেও জামাইর এই আচরণের বিরুদ্ধে পরিবারের অন্তর্মুখী আক্রোশ কিছুতেই সম্পূর্ণ দূর হইয়া যাইতে পারে না; তাহাই বাহির হইতে হাস্য-পরিহাসের একটি রূপ লাভ করিয়াছে মাত্র। ‘জামাই ঠকান’ ব্যাপারটি সেই আক্রোশ মিটাইবারই একটি আধুনিক সমাজ-ব্যবস্থা সম্মত উপায়। বাংলা প্রবাদেও আছে, ‘জন

জামাই ভাগ্না, তিন নয় আপনা।’ ইহার মূলেও জামাইর প্রতি প্রচ্ছন্ন শত্রুতা বোধেরই পরিচয় আছে। বাসর ঘরে জামাইর লাঞ্ছনার মধ্যে তাহার বিরুদ্ধে সমাজের প্রচ্ছন্ন শত্রুতার পরিচয়ই প্রকাশ পায়। কারণ, চিমটি কাটিয়া কিংবা কান মলিয়া রক্তপাত করা কেবল মাত্র কৌতুকের বিষয় নহে, ইহাদের মধ্যে শত্রুবোধে গুরুতর আঘাত করিবার মার্জিত একটি রূপ মাত্র ধরা দেয়। সুতরাং উদ্ধৃত ছড়াটির পাঠ যে জামাই শালা হইবে, ইহাতে সংশয় করিবার কিছুই নাই; বিশেষতঃ এই কথাটির উপরই ছড়াটির বিশেষ একটি ঝোঁক (force) বিশেষ প্রবল ভাবে গিয়া আঘাত করিতেছে। অতএব এই শব্দটিকে ‘দুপুর বেলা’ কিংবা ‘জামাই ভায়া’ রূপে পরিবর্তিত করিলে ইহার মূল শক্তিটিই বিনষ্ট হয়। কারণ, এই শব্দটির ভিতর দিয়াই জামাইর প্রতি প্রচ্ছন্ন আক্রোশের ভাবটি যত সহজে প্রকাশ পাইয়াছে, অত্বে কোন শব্দ দ্বারা তাহা পাইতে পারে না।

তারপর অত্বেই হইতেও জামাইকে শালা বলিয়া সম্বোধন করা কতদূর সম্ভব, তাহা বিচার করিয়া দেখা যায়। যাহার সঙ্গে যে সম্পর্ক স্থাপিত হইতে কোন সামাজিক বাধা নাই, তাহাকে সেই আত্মীয়তা হ্রচক শব্দ (kinship term) দ্বারা উল্লেখ করিতেও কোন বাধা নাই। কারণ, ভগ্নীপতির ভগ্নীকে বিবাহ করিতে কোন সামাজিক বাধা নাই, অর্থাৎ জামাই বা ভগ্নীপতিও শালা হইতে পারে (potential wife’s brother)। সুতরাং সমাজতত্ত্বের সাধারণ নিয়ম অনুযায়ী ভগ্নীপতিকে শ্যালক সম্বোধন করিতে কোন আপত্তির কারণ থাকিতে পারে না। তবে আমাদের বর্তমান সমাজ ব্যবস্থায় আত্মীয়তার সম্পর্কের উপরেও বয়সের একটি বিশেষ সম্মান দেওয়া হয়। ভগ্নীপতি যদি বয়সে প্রবীণ হন, তিনি যদি মাতৃসমা জ্যেষ্ঠা ভগ্নীর স্বামী হন, তবে তাহাকে এমন সম্বোধন নিন্দনীয়; সেখানে সম্মান দেখান হয় বয়সের, আত্মীয়তার নহে। সুতরাং বুঝিতে পারা যাইতেছে, ছড়াগুলির মধ্যে যে শব্দগুলি ঐতিহ্য অনুসরণ করিয়া ও বিস্তৃত অঞ্চল জুড়িয়া জন সমাজে প্রচলিত হইয়া আসে, তাহা ব্যক্তি বিশেষের খেয়াল খুসি মত পরিবর্তনীয় হইতে পারে না।

ক্রমে দেখিতে পাওয়া গেল, এই ছড়ার ‘ইকির মিকির’ এই প্রারম্ভিক শব্দ দুইটি ‘ইচিং বিচিং’ শব্দ দুইটিতে পরিবর্তিত হইয়া গেল এবং অত্বেই বিষয়ে সামান্য কিছু ব্যতিক্রম সৃষ্টি হইল; এমন কি, যে ‘শালা’ কথাটি লইয়া উপরে এই স্তম্ভ

আলোচনা হইল, তাহাও ইহাদের মধ্য হইতে অন্তর্হিত হইয়া গেল। এই শ্রেণীর পরিবর্তনের মধ্য দিয়া ইহার যে অবক্ষয়ের পরিচয় প্রকাশ পাইল, তাহার ফলেই ইহার বিনাশ অনিবার্য হইয়া আসিল।

৬

ইচিং বিচিং।

জামাই চিচিং।

তায় প'ল্লো মাকড় বিচিং ॥

মাকড়েরা লড়ে চড়ে।

সাত কুম্ভার ডিম পাড়ে ॥

এলের পাত, বেলের পাত ;

ঠাকুর গেলেন জগন্নাথ ॥

জগন্নাথের ঠাঁড়ি কুঁড়ি।

দুয়ারে বসে' চাল কাঁড়ি ॥

চাল কাঁড়িতে হ'ল বেলা।

খলসে মাছে, চোকা।

উড়ে বসে পোকা ॥

এক পাতা স্তম্ভনি শাগ চালে শুথায়।

নন্দাইকে ভাত দিতে কাঁকাল দুখায় ॥

নন্দাই হে নন্দাই ডুমোর পেড়ে দাও।

ডুমোর থায়ে' পেট ভরুল সাক্ষা করে দাও ॥

হেই নন্দাই হেই নন্দাই মারো না আমলার ছড়ি।

কাটন কাটায়' দিব খাজনার কড়ি ॥

বাড়িতে আছে নিমগাছটি নিম বুর বুর করে।

সদাই বিরালীর বিটি লিঙি লিয়াই করে ॥

ফাল লিবি না কোদাল লিবি সত্য করে বল।

নাইত ভাঙুর ভাতার ধর ॥—সাঁওতাল পরগণা

দেখা যায়, উদ্ধৃত ছড়াটির দুইটি অংশ—প্রথম অংশটিই প্রকৃত 'ইকির মিকির' শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে, ইহার শেষাংশে স্বতন্ত্র একটি ছড়া আসিয়া ইহার

সঙ্গে যুক্ত হইয়া গিয়াছে। বিশেষতঃ ‘ইকির মিকির’ ছড়ার যে প্রকৃতির কথা পূর্বে বর্ণনা করিয়াছি, তাহাতে এই ছড়ায় ইহার শেষাংশের কোন স্থান নাই। অতএব মনে হয়, সাঁওতাল পরগণা অঞ্চলে কেবল মাত্র ছড়াটি গিয়াই পৌছিয়া ছিল, ইহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট খেলাটি গিয়া পৌছিতে পারে নাই; যদি তাহা হইত, তবে শেষাংশটি ইহাতে আসিয়া যুক্ত হইতে পারিত না। এই ছড়ার শেষাংশ পারিবারিক জীবনাশ্রিত স্বাধীন একটি ছড়া বলিয়াই গণ্য করিবার যোগ্য।

তারপর দেখা যায়, পূর্ব বাংলায় গিয়া ছড়াটি যথার্থ স্ফূর্তিলাভ করিতে পারে নাই—

৭

ইচিং বিচিং জামাই চিচিং
 তায় পল্লো মাকড় বিচিং।
 মাকড়েরা লড়ে চড়ে,
 সাত কুমড়ার ডিম পাড়ে।
 এলের পাত্ বেলের পাত্
 ঠাকুর গেলেন জগন্নাথ।
 জগন্নাথের হাঁড়ি কুড়ি
 দুয়ারে বসে চাল কাড়ি।
 চাল কাড়িতে হলো বেলা—
 থল্লে মাছের চোকা,
 উড়ে বসে পো-কা ॥—ঢাকা

কি কারণে যে ঢাকায় সংগৃহীত এই ছড়াটির মধ্যে সাঁওতাল পরগণার প্রভাব দেখা যাইতেছে, অথচ ২৪ পরগণার কোন প্রভাব দেখা যাইতেছে না, তাহা অনুমান করাও এই ক্ষেত্রে কঠিন। অনেক সময় সংগ্রাহকের ক্রটিতে এই প্রকার দুর্বোধ্য বিষয় প্রকাশ পায়।

এই ছড়াগুলির মধ্যে যে জগন্নাথ নামটি শুনিতে পাওয়া যায়, তাহার অর্থ জগন্নাথ ধাম বলিয়াই মনে হইতেছে। বাংলার ছড়ায় আর একজন জগন্নাথের নাম শুনিতে পাওয়া যায়, তিনি অশ্বরোহী—

এক ছিয়ালী রাঞ্জে বাড়ে আর ছিয়ালী খায় ।

ঠাকুর বেটা জগন্নাথ ঘোড়ায় চড়ি যায় ॥

মনে হয়, পুরীর জগন্নাথ আর বাংলার ছড়ার এই অশারোহী জগন্নাথ একাকার হইয়া গিয়াছেন ।

৮

ইচিং বিচিং জামাই ক্ষিচিং

তায় প'ল্লো মাকড় বিচিং ।

মাকড়েরা নড়ে চড়ে ;

এলের পাত বেলের পাত—

ঠাকুর দিলেন জগন্নাথ ।—ঢাকা

বাংলার আর কোন অঞ্চল হইতে এই ছড়াটি আনুপূর্বিক সংগৃহীত হয় নাই এবং ঢাকার সংগ্রহ দুইটিও নিঃসন্দেহে গ্রহণযোগ্য নহে । ইহা হইতে মনে হয়, পূর্ব কিংবা উত্তর বাংলায় ছড়াটি অপ্রচলিত ছিল ।

কিন্তু পূর্ব বাংলার কোন অঞ্চল হইতেই আনুপূর্বিক উপরি-উদ্ধৃত ছড়াটি আবিষ্কৃত না হইলেও নিম্নোদ্ধৃত ছড়াগুলির মধ্যে এই ছড়ারই একটি সম্পূর্ণ পদ এবং ইহার সঙ্গে ছন্দ, স্বর এবং তালগত যে একা অনুভব করা যায়, তাহা দেখিয়া মনে হয়, পূর্ব বাংলায় গিয়া এই খেলার ছড়াটি নিম্নোদ্ধৃত রূপ লাভ করিয়াছিল । বিশেষতঃ নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটির সঙ্গে যে খেলাটি পূর্ববঙ্গে সংযুক্ত আছে, তাহা পশ্চিম বঙ্গের খেলাটিরই সম্পূর্ণ অনুরূপ । সুতরাং ছড়াগুলিও যে মূলতঃ একই ছিল, তাহা নিঃসন্দেহে অনুমান করা যায়—

৯

ইছন বিছন দরগা বিছন,

উঠ উঠ বউ গো.

মোমের ছাতি ধর গো ;

মোমের ছাতি উভরা,

ফাল দিয়া ধর দু'ঘরা ।

এল পাত বেল পাত,

নেও গো তোমার সোনার হাত ।—মৈমনসিং

এখানকার 'ইছন বিছন'ই পূর্বোক্ত 'ইকড়ি মিকড়ি'। এমন কি, পূর্বোক্ত ছড়ার 'এলের পাত বেলের পাত' পদটি ইহাতেও 'এল পাত বেল পাত' রূপে পাওয়া যাইতেছে। সুতরাং দুইটি ছড়াই যে একই গোত্রসমূহ, তাহা নিঃসন্দেহে অনুমান করা যায়। এই প্রকার আরও আছে—

১০

অন্ধুরে মাড়ি লড়ে বরে,
কুরকুয়া উঠা ঠোকর মারে।
ঠোকর মাইরা গাই দোয়ায়,
গাই দোয়াইয়া দুধ খায়।
গাইয়ের নাম শেওড়া,
বল্দের নাম কেওড়া।
এল পাত্ গেল পাত,
তোল তোমার দুই হাত।—ঐ

১১

এছকি মেছকি সাগু দানা,
রসু গেল পাইট পাড়া।
পাইর আদি বাড়া ভানে,
শির গো আদি তেল তোলা।
ডেইলের উপরে ভাসে বোরা,
চাল্তা আন্নিও না।
মা গো মা তোরা মামা গেছে কামাইত,
ছত্রী ধইরা নামাইত।
ছত্রীর মধ্যে কাউয়ার ঠেং,
লাফ দিয়া উঠল ঘাউয়া বেঙ।
নকীরা দোয়ায় তিন বারাতে
মাইছ রাঙায় মাছ মারে।
চোরা সাপে লেজ লাড়ে,
এল ভাই দেল ভাই,
রাজায় কইছে হাত ছুরত বাট।—ত্রিপুরা।

'এলের পাত বেলের পাত' এখানে শেষ পর্যন্ত 'এল ভাই দেল ভাই' হইয়াছে।

সমাজতত্ত্ববিদগণ মধ্যযুগীয় যুদ্ধের কথাই বুঝানোর জন্য
প্রচলিত খেলা মাত্রই আদিম সমাজের গোষ্ঠীসংগ্রামের অবশেষ (remnant)।
মাত্র। ইহাদের মধ্যে আত্মরক্ষা (defence) এবং আক্রমণের (attack) যে
সকল পদ্ধতি দেখা যায়, তাহা যুদ্ধনীতি-সম্মত। বাংলার হা-ডু-ডু খেলাও
তাহাই। সেইজন্য বাংলার কিশোর ও যুবকদিগের ইহাই একমাত্র খেলা,
যাহার মধ্য দিয়া এখনও একটু পৌরুষের পরিচয় প্রকাশ পাইয়া থাকে। ইহার
মধ্যে মেয়েরা আদৌ অংশ গ্রহণ করে না; সেইজন্য ইহার মধ্যে কিংবা ইহাতে
যে সকল ছড়া ব্যবহৃত হয়, তাহাদের মধ্যে মেয়েলি ঘরকন্না এবং সংসার জীবন
সম্পর্কে কোন উল্লেখ শুনিতে পাওয়া যায় না। যতক্ষণ নিঃশ্বাস রুদ্ধ করিয়া
রাখা যায়, কেবলমাত্র ততক্ষণ ধরিয়া ছড়াগুলি আবৃত্তি করিতে হয়, স্তবরাং
ইহারা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত; কিন্তু তাহা সত্ত্বেও ইহারা প্রাণরসে সজীবিত।
রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহে এই শ্রেণীর ছড়া একটিও নাই, অথচ একমাত্র ইহাদের মধ্য
দিয়াই বাংলা ছড়ায় যে পৌরুষের ভাবটি ফুটিয়া উঠিয়াছে, তাহা বুঝিতে না
পারিলে বাংলা ছড়ার বৈচিত্র্য সম্পর্কেও কোন ধারণা স্থাপ্তি করা যায় না। ছড়া
যে কেবলমাত্র মেয়েলি রচনা মাত্রই নহে, একমাত্র ইহারাই তাহার প্রমাণ; তবে
ইহারা যে বহুলাংশে কবিত্বগুণ বর্জিত, তাহাও অস্বীকার করিবার উপায় নাই।
কয়েকটি এই শ্রেণীর ছড়া এখানে লক্ষ্য করা যাইতে পারে।

এক হাত বোলতা তিন হাত শিং।

উড়ে যায় বোলতা ধা তিং তিং ॥—২৪ পরগণা

বহির্জীবনের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত (outdoor) ছড়ামাত্রই কবিত্বগুণ বর্জিত,
তবে এক দিক দিয়া নিঃশ্বাস রোধ করিয়া আবৃত্তি করিবার দায়িত্ব, অপর
দিকে আত্মরক্ষার জন্য সতর্কতা অবলম্বন, এই সকল কারণে ইহাদের মধ্যে
কখনও ভাবরস নিবিড়তা লাভ করিতে পারে না।

দলের একটি খেলুড়ের যখন ‘মর’ হইয়া গেল, অর্থাৎ সে যখন ‘মরিয়া’ গেল, তখন বিজিত পক্ষ এই ছড়া বলিয়া পুনরাক্রমণ করিয়া থাকে—

২

আমার খেড়ু মারিয়ে,
কোথা যাস্ পালিয়ে ।
শেয়াল শকুনে খায়,
গন্ধে গন্ধে পরাণ যায় ॥ -২৪ পরগণা

নিজের বীরদের অর্থহীন আশ্ফালনই এই সকল ছড়ায় সাধারণতঃ শুনিতে পাওয়া যায় ।

৩

চি চাট্কা আমের বোল,
গাছে উঠি মারি শোল ।
শোলের কপালে ফোঁটা,
খেড়ু মারি গোটা গোটা ॥—ঢাকা

যতক্ষণ পর্যন্ত একটি নিঃশ্বাস শেষ হইয়া না যায়, ততক্ষণ পর্যন্ত কেবল শেষ শব্দটি প্রত্যেক ছড়াতেই বার বার করিয়া আবৃত্তি করা হইতে থাকে, যেমন ‘গোটা গো—টা ।’ এমন কি, যখন বিপক্ষ দলকর্তৃক আক্রান্ত হইবে, তখনও তাহার মুখে ‘গোটা গোটা গোটা’ শুনিতে পাওয়া যায় ; তারপর যদি ‘মরিয়া’ পড়িয়াও যায়, তখনও শেষ বারের মত ‘গো—টা’ শব্দটি তাহার নিঃশ্বাস পতনের সঙ্গে সঙ্গে আবৃত্তি করা হইবে । এই খেলায় নিঃশ্বাস রোধ করিয়া যে ভাবে বিপক্ষদলকে আক্রমণ করিয়া আত্মরক্ষার কৌশল অবলম্বন করা হয়, তাহাতে একদিক দিয়া শরীর চর্চা এবং অপর দিক দিয়া বুদ্ধিবৃত্তিরও অল্পশীলন হইয়া থাকে ।

তারপর প্রায় এই প্রকারই শুনিতে পাওয়া যায়—

৪

সাই কাবাডি বৃন্দাবন,
ঘড়ি বাজে ঠনঠন ।

ঘড়ির কপালে ফোটা,
মইষ মারে গোটা গোটা ॥—ঢাকা

পূর্ববর্তী ছড়ায় বীরত্বের মধ্যে গাছে উঠিয়া শোল মাছ মারিবার কথা শুনিতে পাওয়া গিয়াছিল। কিন্তু ইহাতে মইষ বধ করিবার কথা শুনিতে পাওয়া গেল। কিন্তু উভয়েরই ফলাফল অভিন্ন; কারণ, শোল মাছই হোক, কিংবা মইষই হোক, তাহাদের গাও কেহ স্পর্শ করিবে না, স্মরণ্য এই সকল উক্তির উপর কেহ গুরুত্ব আরোপ করিবে না।

এখানে যে ‘কাবাডি’ কথাটি শুনিতে পাওয়া গেল, তাহা ‘কপাটি’ শব্দটিরই অপভ্রংশ, কপাটি শব্দের অর্থ হা-ডু-ডু খেলা। মৈমনসিং জেলার পূর্বাঞ্চল হইতেই এই বিষয়ক ছড়া সর্বাধিক সংগৃহীত হইয়াছে—

৫

চাপিলা চুপিলা,
ঘন ঘন মজিলা।
শালের হুঙ্কা নলের বাঁশি
নল ঘুরাইতে একাদশী ॥—মৈমনসিং

ইহারই আর একটি রূপ এই প্রকার—

৬

চাপিলা চুপিলা ঘন ঘন মচ্ছিল।
রামের হুঙ্কা শ্রামের বাঁশী ॥—মৈমনসিং

খেলার ছড়ার ভাব কিংবা অর্থের কোনও সঙ্গতি থাকে না, হা-ডু-ডু খেলার ছড়ায় তাহাদের আরও অভাব দেখা যায়; তথাপি দুই একটি ছড়ার মধ্যে যে অসমসাহসিকতা এবং বীরত্বের কথা শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা অলঙ্কারগোচর থাকে না। নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহার প্রমাণ—

চি মারুম শিকলের গোটা,
হাতি মারুম মোটা মোটা।

মৈষ মারুম্ লাক্ফে,
 তেউরাল কাঁপে।
 তেউরালের ঝিকিমিকি
 বাবুই নাচে.....॥—মৈমনসিং

হা-ডু-ডু খেলার ছড়াগুলি যে একেবারে কবিত্ববর্জিত এমন কথা সকল ছড়া সম্পর্কেই যে বলা যায় না, উপরি-উদ্ধৃত ছড়াটি তাহার প্রমাণ। ‘তেউরালের ঝিকিমিকি বাবুই নাচে’—পদটি অপূর্ব তাৎপর্যপূর্ণ। তীক্ষ্ণধার তরবারির উন্মুক্ত গাত্রে সূর্যকিরণ বকমক করিতে থাকিবে, তাহা দেখিয়া বাবুই পক্ষী নৃত্য করিবে, এই পরম কবিত্বব্যঞ্জক উক্তিটি হা-ডু-ডু খেলার পরুষ আচরণের মধ্য দিয়াও গোপন থাকিতে পারে নাই, তাহা এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয়।

তারপর আরও গুনিতে পাওয়া যায়—

৮

হাতে লাঠি কাঁধে বাশ, আমি আইলাম কালিদাস,
 বাখ মারি বাঘানি মারি, ভৈষ ভালুকের মুণ্ডু ছিঁড়ি,
 ঠাভা জিল্কি দুই হাতে ধরি।
 আসমানে লাটি, জমিনে কাটি, পর্বতের মাথায় লাখি,
 হাতীর কাঁধে রাম দা ধারাই, আমি বাঞ্ছারামের নাতিরে,
 আমি বাঞ্ছারামের নাতি। —মৈমনসিং

৯

অইয়ারে অইয়া,
 কি কর বইয়া।
 ভাল ভান্কাইছি ভালে বইয়া,
 বুক বান্কাইছি পাথর দিয়া,
 পাথর নিল চোরে,
 (আমার) বুক ধড়্‌ফড় করে,
 (আমার) বুক ধড়্‌ফড় করে ॥—মৈমনসিং

উপরি উদ্ধৃত ছড়াটির ‘বুক বাঁকাইছি পাথর দিয়া’ পদটির মধ্য দিয়া যে বীরত্বের প্রকাশ পাইয়াছিল, তাহা ‘আমার বুক ধড়্‌ফড় করে’ উক্তির ভিতর দিয়া সম্পূর্ণ বিসর্জিত হইয়াছে। বাঙ্গালীর বীরত্ব বড় ক্ষণস্থায়ী ; তাহা কার্যেও যেমন প্রকাশ পায়, খেলায়ও তেমনই প্রকাশ পায় ; সুতরাং এই প্রকার বীরত্ব-ব্যঞ্জক উক্তি কেবল মাত্র বাঙ্গালী জীবনের পটভূমিকার মধ্য দিয়াই গ্রহণ করিবার যোগ্য।

১০

উতুরী ধুতুরী কৈতরী ভাজা,

ভাংনা মাছে ধরছে খাজা।

ভাংনা মাছের ঘাড়ে তেল,

রাঙ্কতে রাঙ্কতে পরাণ গেল।—মৈমনসিং

বাঙ্গালী ছেলের খেলার মধ্যেও খাইবারই চিন্তা। মাছ খাইবার পরই দই খাইবার কথা—

১১

আমি গেলাম ওই

খাইয়া আইলাম দই।

কি ধান বুন্‌ছরে ভাই,

ঝাঁকির জলই।—ঐ

বীরত্বের কথাও যে ইহার ফাঁকে ফাঁকে প্রকাশ না পাইয়াছে, তাহা নহে—

১২

ছি ছি খেলা আচ্ছা খেলা,

দশ বারটা মারিয়া ফেলা।

দশ বারটা এং চেং,

কুড়ালে কাটিল ঠেং ॥—ঢাকা

১৩

ছি ছিত্তর বৃন্দাবন,

ঘড়ি বাজে টন্ টন্।

ঘড়ির কপালে ফোঁটা,
 খেইলা মারুম মোটা মোটা,
 ঘড়ি বাজে টন্ টন্ ,
 খেইলা মারুতে কতক্ষণ ।—ঢাকা

কিন্তু পরক্ষণেই আবার বাঙ্গালী সুলভ গার্হস্থ্য জীবনের কথা গুনিতে
 পাওয়া যায়—

১৪

ছি ধর কটরা ধর,
 বাণ্য বাড়ীর পুলা ধর ।
 পুলার হাতে বল্লার চাক,
 ওরে পুলা বাপ ডাক ।—মৈমনসিং

হা-ডু-ডু খেলার অধিকাংশ ছড়াই আকারে যেমন নিতান্ত ক্ষুদ্র, অর্থ এবং
 ভাবের দিক হইতেও তেমনই বিশেষত্বহীন—

১৫

তাক তেরে কিটু ।
 যে কাঁদে তারে মার প্যাকাটি ॥—২৪ পরগণা

তবে আঘাত করিবার অভিপ্রায়টি প্রায় সকল ছড়াতেই প্রকাশ পায় ।
 যেমন—

১৬

চূ বে আং তাং ।
 বাঁধুবো পিতুলে ডাং ॥
 মারবো ডাক্ষের বাড়ি ।
 পাঠাবো ঘমের বাড়ী ॥—২৪ পরগণা

প্রতিপক্ষকে নানাভাবে অপমানকর উক্তি দ্বারা উত্তেজিত করিবারও প্রয়াস
 দেখা যায়—

১৭

হা-ডু-ডু পেয়ারা পাতা ।
 ছ' গালে ছুটি ছেঁড়া জুতা ॥—ঐ

খেলোয়াড় কখনও কখনও নিজের বিজয়ের সম্ভাবনায় নিজেই উল্লাস প্রকাশ করে, তখন বাংলা হিন্দীর আর কোন জ্ঞান থাকে না—

১৮

জিত দাগকে জিতে গা।
হারমণি তবলা বাজায় গা ॥—ঐ

১৯

জিত পট্টি জিতেজা,
তগ সাথে খেলেজা।—ঢাকা

কখনও কখনও বিপক্ষের পরাজয়ের উপরও ব্যঙ্গ বিদ্রূপ বর্ণিত হইয়া থাকে—

২০

ইন্স্ মিস্ ধান শিস্।
তুই বোকা হেরেছিস্ ॥—২৪ পরগণা

২১

ডুগ ডুগ ভাইয়া,
তোরে ষাইয়াম খাইয়া।
তোরে ষাইয়াম্ লইয়া ॥—মৈমনসিং

২২

হা-ডু-ডু খেলতে গেলাম কুড়িয়ে পেলাম বেল।
বেলের ভিতর লেখা আছে হা-ডু-ডু খেল ॥—২৪-পরগণা

যে খেলায় শারীরিক ক্রিয়া প্রাধান্য লাভ করে এবং প্রতিপক্ষের আক্রমণ হইতে সতর্ক হইয়া আত্মরক্ষা করিবার দায়িত্ব প্রকাশ পায়, তাহার ছড়া কিছুতেই ঘুমপাড়ানি ছড়ার মত ভাবরস-ঘন হইতে পারে না।

অন্ত্যায়

কয়েকজন সমবয়সী ছেলেমেয়ে যখন একত্র হইয়া 'চোর চোর' খেলিতে চাহে, তখন প্রথমেই একজনকে 'চোর' নিরূপণ করিবার প্রয়োজন হয়। ছড়ার এক একটি শব্দ বলিয়া সর্দার খেলাডু এক একজনকে স্পর্শ করে, শেষ শব্দটি যাহার উপর পড়ে, সে চোর হইবার দায়িত্ব হইতে পরিত্রাণ পায়। বার বার ছড়াটি বলিবার পর যে ছেলে কিংবা মেয়ে শেষ পর্যন্ত অবশিষ্ট থাকিয়া যায় অর্থাৎ যাহার গায়ে একবারও শেষ শব্দটি আসিয়া পড়ে না, তাহাকেই 'চোর' হইতে হয়। তারপর যে খেলা শুরু হয়, তাহাতে সকলই পরস্পর হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া গিয়া আত্মগোপন করে, 'চোর'কে তাহাদিগকে খুঁজিয়া বাহির করিতে হয়, স্তবরাং খেলার এই অংশে ছড়া বলিবার আবশ্যক হয় না।

এই ছড়াগুলির একটি বিশেষত্ব দেখা যায় যে, ইহারা সাধারণতঃ বর্তমানে ইংরেজি বিদ্যালয়ের ছাত্র-ছাত্রীদিগের মধ্যেই বিশেষভাবে প্রচলিত বলিয়া ইহাদের মধ্যে নির্বিচারে ইংরেজি শব্দ ব্যবহৃত হয়; ইতিপূর্বেও ইংরেজি শব্দের ব্যবহার আমরা ছড়ায় দেখিয়াছি, কিন্তু ইহাদের মধ্যে তাহার ব্যবহার আরও ব্যাপক। ছড়াগুলি একে একে উল্লেখ করা যায়—

১

আম পাতা জোড়া জোড়া,
মার্ব চানুক চড়্ব ঘোড়া ॥
ওরে বিবি সরে দাঁড়া।
আসছে আমার পাগ্‌লা ঘোড়া ॥
পাগ্‌লা ঘোড়া ক্ষেপেছে।
বন্দুক ছুঁড়ে মেরেছে ॥
অলরাইট ভেরি গুড্‌।•
মেম খায় বিস্কুট ॥—২৪ পরগণা

এখানে সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে যে, জোড়া জোড়া আমপাতার সঙ্গে চানুক মারিয়া ঘোড়া চড়িবার কোন সম্পর্ক নাই। তারপর শেষ পর্যন্ত

মেম সাহেবের বিস্কুট খাইবার যে চিত্রটি দেখা গেল, তাহা এই সম্পর্কে আরও অবাস্তর। কিন্তু মেম সাহেবকে নিম্নোক্ত হুঁজিয়া পাওয়া যায় না—

২

আমপাতা জোড়া জোড়া,

ওরে বিবি সরে দাঁড়া।

রাচ্ছে আমার পাগলা ঘোড়া

অলরাইট ভেরি গুড,

পাউরুটি বিস্কুট।—২৪ পরগণা

এখানে জোড়া জোড়া আমপাতাও কোথায় উড়িয়া গেল।

৩

আয় টিনের বাক্সো

ভ্যাডাং ভ্যাডাং ডেক্সো

চুলটানা বিবিয়ানা

সাহেব বাবুর বৈঠকখানা।

কাল বলেছে যেতে,

পান-সুপারী খেতে।

পানের ভেতর মোরি বাটা

ইস্কাবনের চাবি আঁটা ॥—২৪ পরগণা

উবুর ডুবুর পান মোরী।

হিচকা নাথের ঘর চোরী ॥

সারি কি গুয়া

কার পেটে গুয়া ॥

• আহাদরে বাজল ঢোল।

ড্যাংরা কাবা হইল চোর ॥

চোর পালিল হরি বোল।

গাছে না পেটে?—মেদিনীপুর

৫

এন্টি বেটি পাপা টেটি
 টান টুন টেটা ;
 তুই বেটা চোর হলি
 চোখে হাত দিয়ে খেসটা ।—মুর্শিদাবাদ

কতকগুলি ছড়ায় স্কুল এবং মাষ্টার মহাশয়ের উল্লেখ পাওয়া যাইতেছে ; মনে হইতেছে, আধুনিক কালে এই শব্দগুলি ইহাদের মধ্য প্রবেশ করিয়াছে । কারণ, ক্রীড়ার আনন্দের মধ্যোক্ত শিশুচিত্ত স্কুল ও মাষ্টার মহাশয়ের আতঙ্ক হইতে মুক্ত থাকিতে পারিত না ।

৬

কচি কচি পালকিগুলো ।
 তার ভিতরে দুষ্টগুলো ॥
 দুষ্টদের পাড়ায় যেয়ো না ।
 ওদের দেওয়া পান থেয়ো না ॥
 পানেতে মৌরী বাটা ।
 স্কুলেতে চাবি আঁটা ॥
 স্কুলের জল গন্ধ ।
 থিড়কী পুকুর বন্ধ ॥—মেদিনীপুর

স্কুলেতে যে চাবি আঁটা এই চিত্রটি কল্পনা করিয়াও স্থত আছে । বাল্যকালে বিদ্যালয় একদিন ছুটি থাকিলে যে আনন্দ পাওয়া যাইত, সেই আনন্দ আর কোথায় পাওয়া যায় ? বিদ্যালয় সম্পর্কে শিশুচিত্ত সর্বদাই বিরূপ ভাবাপন্ন ; সেইজন্য চাবি আঁটা স্কুলের জলও গন্ধ হইয়া গিয়াছে বলিয়া তাহারা ভাবিয়া উল্লসিত হয় ।

৭

মাষ্টার মশায় মাষ্টার মশায় পেট কেমন করে,
 পেটের ভিতর বিড়াল ছানা মেউ মেউ করে ।—২৪ পরগণা

৮

মাষ্টার মহাশয় নমস্কার
 আপনি বড় পরিষ্কার।
 গোলাপ ফুলের গন্ধ
 হাই স্কুল বন্ধ।—২৪ পরগণা

এইবার স্পষ্ট ভাষাতেই বিজ্ঞালয় বন্ধ বলিয়া ঘোষিত হইল।

ও ছেলে তোর নাম কি ?
 পেয়ারা পাতা জিলিপি।
 নেবুর পাতা গন্ধ।
 হাই স্কুল বন্ধ।—২৪ পরগণা

গোলাপ ফুলের গন্ধ এইবার নেবুর পাতায় আসিয়া লাগিল। কখন কোন চিত্র আশ্রয় করিয়া যে ছেলেরা তাহাদের অন্তরের উল্লাস ব্যক্ত করে, তাহার ঠিকানা নাই। এখানেও তাই স্কুলের জল হইতে নেবু পাতা পর্যন্ত গোলাপ ফুলের গন্ধ আসিয়া ঠেকিয়াছে।

নিম্নোক্ত ছড়াগুলিও অনুরূপ একটি খেলার সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত—

১০

- উলুকুট ধলুকুট নলের বাঁশী,
 নল ভেঙ্গেছে কি দেশী।
 একা নল পঞ্চ দল,
 কে যাবিরে কামার শাল,
 কামার মাগী ঘের ঘেরাণী,
- অর্পণ দর্পণ
 কুঁড়ে কৃষ্ণ ব্রাহ্মণ।—হুগলি

স্বনির্দিষ্ট অর্থ প্রকাশ করা ইহাদের উদ্দেশ্য নয় বলিয়াই ইহারা কেবল মাত্র স্বরটুকু অক্ষুণ্ণ রাখিয়া শব্দের দিক দিয়া নানাভাবে পরিবর্তিত হয়—

১১

উলটুকু ধূলটুকু নলের বাঁশী ॥

নল ভেঙ্গেছে একাদশী ॥

একা নল পঞ্চদল ।

কে যাবিরে কামার শাল ॥

কামার মাগী খাঁড় ভাঙ্গানি ।

খাঁড়ার উপর তোলে পানি ॥

অর্পণ দর্পণ ।

কুড়ি কিষ্টি ব্রাহ্মণ ॥--বর্ধমান

১২

উল্কি ঢল্কি বামুন কাঁশি,

নিল কব্জা একাদশী ।

হরিণ মরিচ করিস কাই ;

দাদার কোলে দিদিকে দিস ।

ঠারে ঠোরে উনিশে বিশ,

বড়ির মা টেক্ টুক্ টকাস্ ।—২৪-পরগণা

১৩

এক দিন ছুদোল দিল কি মাদল,

বাইচ কঁচ ভাঙ্গা পিতল ।

অরিচ মরিচ খরিচ কে,

দাদার কোলে দিদিরে দে ।

ধারে ধরে উনিশা বিশ,

গাছে না পেটে ?—মেদিনীপুর

শিশুদিগের মধ্যে প্রচলিত কানামাছি খেলাটি সবজন পরিচিত, স্বতরাং তাহা বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করিবার কোন প্রয়োজন নাই । তাহারও দুই তিনটি ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে । চোখ বাঁধিয়া অন্ধকারে হাতড়াইতে হয় বলিয়া

ছড়ার পরিবর্তে আত্মরক্ষার নিরাপত্তার দিকেই খেলোয়াড়ের দৃষ্টি থাকে,
স্বতরাং এই ছড়াগুলি সংক্ষিপ্ত হইয়া থাকে—

১৪

ইলটি বিলটি চ্যাক্ চুই ।

যাকে পাই তাকে চুই ॥—২৪ পরগণা

১৫

আনি মানি জানি না ।

পরের ছেলে মানি না ॥—ঐ

১৬

কানা মাছি ভৌ ভৌ ।

যাকে পাই তাকে ছৌ ॥—২৪ পরগণা

১৭

আম্বা গোম্বা ভাই ।

আমার দোষ নাই ॥—ঢাকা

গুড়িয়া ভাষায়ও এই শ্রেণীর একটি ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তাহা এই—

১৮

আস ভাই লুচোকরি খেড়িবা ।

চরি চরি হসি গীত গাইবা ॥—উড়িষ্যা

ঘুড়ি উড়াইবার কয়েকটি ছড়া সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাও লক্ষ্য করিবার
বিষয়—

১৯

ঘুড়ি উড়ার লটুই নিব সঙ্গে যাবে যাহু,

প্যাচ লাগাব ঘুড়ি কাটব হেরে যাবে কাহু ॥—২৪ পরগণা

ইহাও খেলা এবং এই খেলায়ও হার জিত আছে । বিজয়ের উল্লাস ছড়ার
ভিতর দিয়া মূর্ত হইয়া উঠে ;—

২০

লাল রঙা ঘুড়ি আয় না উড়ি,

নীল রঙা ঘুড়ি আয় না উড়ি,

করছে কেমন যেন গাটা,
 পড়লি তবে তুই কাটা ।
 ভো-কাটটা ভো কাট-টা ভো কাট-টা রে,
 ভো মারা ভো মারা ভো-মারা রে ।—মুর্শিদাবাদ

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্য দিয়া সূতায় মাঞ্জা দিবার কথা শুনিতে পাওয়া
 যাইতেছে—

২১

কইতরীর মা ঘরো গো
 মুর্গীর ঠেঙ্গো ধর গো,
 মুর্গীর ঠ্যাং কা-লা ।
 ছায়বানি বড় ভা-লা ।
 ও ছায়বানি সূতা কাট
 কাইল আইয়ে গঞ্জের আট ;
 গঞ্জের আটো যাইব না,
 কেড়কী-মাঞ্জা দিব না ॥—মৈমনসিংহ

পূর্ব মৈমনসিংহের হিন্দু মেয়েদের মধ্যে উত্তম ঠাকুরের ব্রতে একটি ছড়া
 শুনিতে পাওয়া যায়—

উত্তর ঠাকুর ভা-লা ।
 ছোট ঠাকুর কা-লা ॥ ইত্যাদি

এই ছড়াটির মধ্যে সেই ভাষা সুর ও ছন্দ শুনিতে পাওয়া গেল । ইহা
 হইতে বুঝিতে পারা যায়, ব্রতের ছড়া ও খেলার ছড়া অনেক সময় একাকার
 হইয়া যায় ।

মেয়েলি ঘুঁটি খেলার একটি ছড়া এখানে উল্লেখযোগ্য । ইহাতে এক
 একটি পদ পুনরাবৃত্তির মধ্যে যে গীতিসুর ফুটিয়া উঠে, তাহা ছড়াটির একটি
 বিশেষ আকর্ষণ ; কেবল খেলাটিই দেখিবার মত নহে, ছড়াটিও কান পাতিয়া
 শুনিবার মত । ইহাতে এক হইতে গণনা করা হইয়াছে, কিন্তু রচনার
 গুণে ধারাপাতের নামতা কবিতা হইয়াছে—

২২

ফুল ফুল ফুলটি ।

একে দোলটি ।

দোলটি ।

ঝাম ঝাম ঝামটি ।

একে জোর ঝামটি ।

কদম কদম কদমটি ।

একে জোর কদমটি ।

বকুল বকুল বকুলটি ।

একে জোর বকুলটি ।

স্বসম স্বসম স্বসমটি ।

একে জোর স্বসমটি ।

মুখপচ্চা মুখপচ্চা মুখপচ্চাটি ।

একে জোর মুখপচ্চাটি ।

হাত চাপড়া বেগুন পোড়া ।

হাত চাপড়া বেগুন পোড়া ।

হাত চাপড়া বেগুন পোড়া ।

ও নটে ভাত ঘণ্টে ।

ও নটে ভাত ঘণ্টে ।

ও নটে ভাত ঘণ্টে ।

ও হাঁড়িকে বদলে

বদলে

বদলেটি ।

পঞ্চে পাখা মেঘে ঢাকা ।

ছয়ে রেখা সাতে সাত সমুদ্র ।

আটে অষ্ট বহু ।

নয়ে নো তুন ঘোড়া ।

দশে পড়ল জোড়া ।

এগারোয় এক ফুলি ।

বাংলার লোক-সাহিত্য
 বারোয় ক্ষীরের পুলি ।
 তেরোয় তেরছি কাটা ।
 চোদ্দয় রূপোর বাটা ।
 পনেরোয় পানের পাতা ।
 ষোলোয় শোলোক লতা ।
 সতেরোয় সতরঞ্চি ।
 আঠেরোয় বাঁশের কঞ্চি ।
 উনিশে লাখ
 বিশে ঝাঁক ।—ভগলি

এই প্রকার খেলার ছড়া আরও আছে—

২৩

হেনা হেনা হেনা ।
 তপ্ত ছুধের ফেনা ॥
 চিনি চাটা চাটা ।
 বেগুন কোটা কোটা ॥
 হর পাবতী,
 লক্ষ্মী-সরস্বতী ।
 রামসীতার বিয়ে,
 সিঁথেয় সিঁড়র দিয়ে ।
 ও অলকা,
 বুক ঝলকা ॥—ভগলি

পূর্ব বাংলার গিন্না ছড়াটি সামান্য পরিবর্তিত হইলেও ইহার রূপ এবং রস
 অক্ষুণ্ণ আছে—

২৪

আনা আনা আনা,
 তপ্ত ছুধের ফেনা ।
 সিম গোটা গোটা,
 বেগুন চটা চটা ।

ডান কানে সোনা,
 বা কানে রূপো ।
 রাম সীতার বিয়ে,
 নাকে নোলচ দিয়ে ।
 সিঁথায় সিঁদুর দিয়ে,
 অলকা বুক ঝলকা ।—ঢাকা

মূল স্তরটিকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়াও ছড়া বাহিরের দিক হইতে কিছু কিছু করিয়া
 যে কি ভাবে পরিবর্তিত হয়, ইহা হইতে তাহাই দেখা যাইবে ।

হাতে একটি ভুড়ি মুঠা করিয়া প্রত্যেকের কোলে সেই হাত দিতে দিতে
 এই ছড়াটি বলা হয়,—

২৫

একম্ চেকম্ নারগিলতা,
 শিক দিয়া ভাই বেনিয়ামুঠা ।
 ওল ঢোল পুন্না চোর,
 গাছে না পেটে ?—কাঁথি, মেদিনীপুর ।

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি, শিশুদিগের খেলার ছড়ার মধ্য দিয়া জীবনের রূপ
 স্পষ্ট হইয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে না ; সেইজন্য ইহার কাব্যগুণবর্জিত ।
 বিশেষতঃ মেয়েলি খেলার ছড়ার মধ্যে ঘরকন্নার জীবনের একটু ইঙ্গিত
 থাকিলেও ছেলেদের খেলার ছড়ার মধ্যে তাহার একান্ত অভাব দেখা যায় ।
 তথাপি শিশুর মনস্তত্ত্ব অনুভব করিবার জন্য ইহাদেরও অনুশীলন অনাবশ্যক
 বিবেচিত হইতে পারে না । কি ভাবে শিশুমনে চিন্তার উদয় হয় ও তাহা
 বিকাশ লাভ করে, অনাগত জীবনের আশা ও স্বপ্ন কি ভাবে তাহাদের
 অপরিণত জীবনের চিন্তা ও কর্মের মধ্য দিয়াও পূর্বাভাস দিয়া যায়, তাহা
 ইহাদের মধ্য দিয়া অনুভব করা যায় । মানুষের কোন সৃষ্টিই অর্থহীন নহে,
 শিশুরও নহে । শিশুজীবন হইতে পরিণত জীবন পর্যন্ত এক অখণ্ড চিন্তার
 প্রবাহ মানুষের অন্তরের ভিতর দিয়া অগ্রসর হইয়া যায় । ইহাতে তাহারই
 একটা রূপ ধরা পড়ে মাত্র ।

প্রশ্নোত্তরবাচক

খেলার দুইটি প্রধান বিভাগ—একটি বাহিরের (outdoor) খেলা, আর একটি ঘরের (indoor) খেলা। বৃষ্টি বাদলার দিনে কিংবা সন্ধ্যার অন্ধকারের পর যখন বাহিরে যাইবার কোন উপায় থাকে না, তখন ছেলেমেয়েরা ঘরের ভিতরে আবদ্ধ হইয়া থাকিয়াও যে খেলা খেলিয়া থাকে, তাহাকেই ঘরের খেলা বলিয়া উল্লেখ করিতে হয়। এই খেলার মধ্যে শরীর চালনা হয় না সত্য, কিন্তু মস্তিষ্কজাত বুদ্ধি দ্বারা শরীর চালনার অভাব পূর্ণ করিয়া দেওয়া হয়। সুতরাং এই খেলা প্রধানতঃ কথার খেলা। স্বল্প দীপালোকিত শয়নগৃহে বিছানার উপর বসিয়া শুইয়া রাত্রির আহারের জন্ত কিংবা নিদ্রার জন্ত অপেক্ষা করিতে করিতে শিশুরা এই খেলা খেলিয়া থাকে। ইহাদের মধ্যে ছড়ার মত করিয়া কতকগুলি প্রশ্ন করিয়া তাহাদের উত্তর দেওয়া হয় বলিয়া ইহাদিগকে প্রশ্নোত্তরবাচক খেলা বলা যায়। এই ছড়ার একটি প্রধান অংশকে ‘ঘৃষু সই’ বলিয়া উল্লেখ করা যায়; কারণ, সবপ্রথম পদে ঘৃষু পক্ষীকে সই বলিয়া সম্বোধন করিয়া এই ছড়াগুলি সাধারণতঃ আরম্ভ করা হয়। পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়ায় বাংলার পাখীর মধ্যে ঘৃষুর একটি বিশেষ স্থান আছে, এখানে একথা আরও স্পষ্ট বুঝিতে পারা যায়। রবীন্দ্র-সংগ্রহেও এই শ্রেণীর একটি ছড়া স্থান পাইয়াছে, কিন্তু তাহা অসম্পূর্ণ বলিয়া মনে হয়। ‘ঘৃষু সই’ শ্রেণীর অধিকাংশ ছড়াই উত্তর ও পূর্ববঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চল হইতে সংগৃহীত হইলেও পশ্চিম বঙ্গের সর্বত্রই এই শ্রেণীর ছড়া প্রচলিত আছে।

‘ঘৃষু সই’ শ্রেণীর ছড়াগুলি প্রধানতঃ জননীর সঙ্গে শিশুর খেলা; যে শিশুর মুখে এখনও ভাষা ফুটে নাই, কেবল হাসি ফুটিয়াছে, ইহা তাহারই সঙ্গে খেলা। এখানে জননীই প্রশ্নকর্ত্রী এবং জননীই উত্তরদাত্রী। জননী বিছানার উপর শুইয়া শিশুকে দুই হাঁটুর উপর বসাইয়া হাঁটু দুইটি ঢুলাইতে ঢুলাইতে এই ছড়া বলিয়া থাকেন। ছড়াটি যখন শেষ হইয়া যায়, তখন হাঁটু দুইটি কাত করিয়া শিশুকে জিজ্ঞাসা করেন, ‘সোনা কুড়ে পড়বি, না ছাই কুড়ে?’ শিশু কিছুই বুঝে না! জননী শিশুকে তখন বিছানার উপর ফেলিয়া দিয়া বলিয়া উঠেন, ‘সোনা কুড়ে পড়লি।’

ঘুঘু মেতি সই ।

পুত কই ?

হাটে গেছে ।

হাট কই ?

পুড়ে গেছে ॥

ছাই কই ?

গোয়ালে আছে ॥

সোনা কুড়ে পড়বি ?

না ছাই কুড়ে পড়বি ?—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কোন কোন সময় সোনা কুড় ছাই কুড়ের পরিবর্তে অল্প কথাও বলা হয় ।
কিন্তু সর্বত্রই ঘুঘুর ডাক শুনা যায়—

২

ঘুঘু ঘুঘু !

কি ছেলে ? বেটা ছেলে;

ছেলে কোথা ? মাছ ধরতে গেছে ।

মাছ কোথা ? চিলে নিল,

চিল কোথা ? ডালে বসল

ডাল কোথা ? ভেঙে পড়ল ।—মুর্শিদাবাদ

ছড়াটি প্রয়োজন মত দীর্ঘ ও সংক্ষিপ্ত হইয়া থাকে । কিন্তু সর্বত্র উদ্দিষ্ট
পক্ষী ঘুঘু । এখানে প্রথম পদটির মধ্যে যেন ঘুঘুর ডাকটি শুনিতে পাওয়া গেল—

৩

ঘৃগ্‌ঘু—ঘু ।

ঘৃগ্‌ঘু—ঘু ॥

কি ছালা হইল ? ব্যাট্টা হইল ।

ব্যাট্টা কই ? মাছ মারিতে গেল ।

মাছ কই ? চিলেহ লিল ।

চিল কই ? উইড়া ধুইড়া গেল ।

ধোবার মাগো ধোবার মা । কাঠ কুড়াতে গেলি ॥

ছু-খান কাপড় পেলি । ছ' বছকে দিলি ।

আপনি মলি জাড়ে । ঠিক ঠিক দুপ্পহরে ॥

লাল ঘোড়ার বাছারি । তুল্যা তুল্যা আছাড় দিই ॥—রাজসাহী

ছেলে ভূমিষ্ঠ হইবা মাত্রই মাছ ধরিবার জন্ত বাহির হইয়া গেল । তাহা না হইলে আর বাঙ্গালীর ছেলে বলিবে কেন ? কিন্তু বাঙ্গালী জীবনের ভাগ্যহীনতাও তাহাকে ছায়ার মত অল্পসরণ করিয়া চলিল ; কারণ, মাছটি ধরিয়া তুলিবা মাত্র তাহা ছোঁ দিয়া চিলে লইয়া গেল ।

৪

ঘুঘু সই—দা কই ?

দা দিয়ে করবি কি ?—পাত কাড়ুম ।

পাত দিয়ে করবি কি ?—বউ ভাত খাইবে ।

বউ কোথায় ?—জলে গেছে ।

জল কোথায় ?—ডাউকে খাইছে ।

ডাউক কোথায় ?—তারাবনে গেছে ।

তারাবন কোথায় ?—পুড়িয়া গেছে ।

ছাই মাড়ি কোথায় ?—ধোবায় নিছে ।

ধোবা কোথায় ?—যুদ্ধে গেছে ।

যুদ্ধ কোথায় ?—ভাইঙ্গা গেছে ।

ভাঙ্গা যুদ্ধা ভাইঙ্গা গেছে,

বুড়ীর ঘরে আগুন লাগ্ছে ।—বরিশাল

এই শ্রেণীর ছড়া যে আয়তনে কত দীর্ঘ হইতে পারে, নিম্নোক্ত ছড়াটিই তাহার প্রমাণ । কারণ, যেখানে প্রশ্নের অন্ত নাই, সেখানে জবাবেরও অর্থ নাই ।

৫

ঘুঘু সই, বাসা কই ?

শিমূল গাছে—শিমূল গাছ কই ?

সুতারে নিছে—সুতার কই ?

পিঁড়ি চাছে—পিঁড়ি কই ?

বৌ ভাত খায়।—বৌ কই ?
 জলে গেছে।—জল কই ?
 ডাউকে খাইছে।—ডাউক কই ?
 বনে গেছে।—বন কই ?
 পুইড়া গেছে।—ছাই মাটি কই ?
 ধোপায় নিছে।—ধোপ। কই ?
 হাটে গেছে।—হাট কই ?
 মিইল্যা গেছে।
 বুড়ি লো বুড়ি ! (তোর) হাঁড়ি পাতিল সর।
 কোন্ খাট ?—সোনার না রূপার ?
 সোনার !—এই পড়্‌ল।—বরিশাল

একই ঘুঘুর ডাক চট্টগ্রাম এবং মৈমনসিংহ হইতেও শুনিতে পাওয়া
 যাইতেছে—

৬

ঘু-ঘু-র-ঘু মইষর ছা।
 মইষ কড়ে চরে ?—খালে নালে।
 দুধ কঁতাইন পায় ?—খোরা খোরা।
 বেচে কি দর ?—কড়া কড়া।
 গা কা মেড়া ?—ভাতে মেড়া।
 ভাত কনে ন দেয় ?—বউএ ন দেয়।
 বউয়ের ধরি মারিত না পারম্ ?—পোআ ছা কঁাদে।
 পোআর নাম কি নাম ?—অলম্ মলই।
 তোর নাম কি নাম ?—নাউট্টা চড়ই।—চট্টগ্রাম

এই খেলা শিশুর খেলা নহে—বরং মায়েরই শিশুকে লইয়া খেলা। ইহার
 ভিতর দিয়া মাতৃহৃদয়ের সহজ উল্লাস যে ভাবে ব্যক্ত হয়, শিশুর উল্লাস তদপেক্ষা
 বেশি কিছু ব্যক্ত হয় না।

৭

ঘুঘুর চই, ঘুঘুর চই,
 গেছিলি কই ?—নস্বর বাগে ।
 থাইছ কি ?—আম জাম গুড়া ।
 দ্যাখ্ছে কেভা ?—মইখ্যা চোরা ।
 মইখ্যার মা দা-হান দে,
 দা-হান দিয়া কি করিবি ?—পাত কাটমু ।
 পাত দিয়া কি করিবি ?—বউ ভাত খাওয়ামু ।
 বউ কই ?—ডাউকে নিছে ।
 ডাউক কই ?—ইত্যাদি—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে ঘুঘুই যে কি ভাবে ঝিঁঝিঁ হইয়া গিয়াছে, তাহাও
 লক্ষ্য করিবার যোগ্য—

ঝিঁ ঝিঁ সই, তোর পুত কই ?
 আম গাছে ।—কি কাজ করে ?
 পিঁড়ি চাছে ।—কার পিঁড়ি ?
 ছোট বউর পিঁড়ি ।—ছোট বউ কো ?
 ঘাটে গেছে ।—ঘাট কো ?
 ডাহু খাইছে ।—ডাহু কো ?
 বনে গেছে ।—বন কো ?
 পুইড়া গেছে ।—ছাই কো ?
 ধোপায় নিছে ।—ধোপা কো ?
 হাটে গেছে ।—হাট কো ?
 ভাইঙ্গা গেছে ।—বুড়ি লো বুড়ি !
 কি লো ?—ভইলা পাইলাগুলি সরালো ।
 ক্যা লো ?—তালগাছটা পইল ।
 চিপ্পুস ! —ফরিদপুর

‘টিপ্পুন’ উচ্চারণ করিবার সঙ্গে সঙ্গেই জননো নিষের হাঁটু দুইটি কাত করিয়া শিশুকে নরম বিছানার উপর চিৎ করিয়া ফেলিয়া দিবে। শিশু খিল খিল করিয়া হাসিয়া উঠিয়া পুনরায় আসিয়া মায়ের হাঁটুর উপর বসিবে ; এই ভাবে ক্রমে ক্রান্ত শিশুর চোখে নিদ্রা জড়াইয়া আসিবে ।

‘ঘুমুসই’ শ্রেণীর ছড়া আর কোন অঞ্চল হইতে সংগৃহীত হয় নাই ; কিন্তু মা ও শিশুর এই খেলাটি বাংলার সর্বত্রই প্রচলিত আছে ।

আর এক শ্রেণীর প্রশ্নোত্তরবাচক ছড়াকে ‘ব্যাঙের মাথা’ শ্রেণীভুক্ত করা যায় ; কারণ, ইহার উত্তরের মধ্যে ‘ব্যাঙ’ কিংবা ‘ব্যাঙের মাথা’ জবাবটি সর্বত্র শুনিতে পাওয়া যাইতেছে । তবে এই শ্রেণীর খেলা জননী এবং শিশুর পরিবর্তে সমবয়স্ক ছেলেমেয়েদের মধ্যে প্রচলিত দেখা যায়—

৯

একটি কথা আছে ।—কি কথা ?

ব্যাঙ লতা ।—কি ব্যাঙ ?

তুড়ি ব্যাঙ ।—কি তুড়ি ?

বামুন বুড়ী ।—কি বামুন ?

চণ্ডী বামুন ।—কি চণ্ডী ?

পিটে গণ্ডী ।—কি পিটে ?

তাল পিটে ।—কি তাল ?

খেজুর তাল ।—কি খেজুর ?

পিক্ মজুর ।—কি পিক্ ?

সোনা পিক্ ।—কি সোনা ?

গোবর থা না ।—তুই আদ্যেক ভাগ নে না !—বর্ধমান

১০

• এক জেগা যাবি ?

কোথা ?—ব্যাঙ মাথা ।

কি ব্যাঙ ?—সরু ব্যাঙ ।

কি সরু ?—বামুন সরু ।

কি বামন ?—চণ্ডী বামন ।

কি চণ্ডী ?—পিঠা চণ্ডী ।

কি পিঠা ?—তাল পিঠা ।

কি তাল ?—সোনার তাল ।

কি সোনা ?—গোবর থা না ।—মেদিনীপুর

কোন কোন ছড়ায় গোবর অপেক্ষাও এক অথাচ্ছ বস্তু খাইবার পরামর্শ দেওয়া হইয়াছে । কিন্তু তাহা এত অথাচ্ছ যে তাহার নামও এখানে উচ্চারণ করা যাইতেছে না । ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যাইতেছে, এই ছড়া পূর্ববর্তী ছড়াগুলির মত মাতৃকণ্ঠে উচ্চারিত হইতে পারে না—কেবল মাত্র সমবয়স্কদিগের মধ্যেই ইহা প্রচলিত থাকিতে পারে ।

সুদূর চট্টগ্রামেও এই ছড়ার প্রতিধ্বনি গিয়া পৌছিয়াছে—

১১

কি কথা ? বেঙের মাথা ।

কেমন বেঙ ? সুরুর বেঙ ।

কেমন সুরুর ? বামন সুরুর ।

কেমন বামন ? ভাট বামন ।

কেমন ভাট ? ঘোড়ার চাট ।

কেমন ঘোড়া ? আচ্ছা ঘোড়া ।

কেমন আচ্ছা ? বাদর বাচ্ছা ।

কেমন বাদর ? মুড়ার বাদর ।

কেমন মুড়া ? পাতা মুড়া ।

কেমন পাতা ? মিছা কথা ॥—চট্টগ্রাম

বরিশাল অঞ্চলেও শোনা যায়—

১২

দিদিলো দিদি, একটা কথা,

কি কথা ? ব্যাঙের মাথা ।

কি ব্যাঙ ? সরুর ব্যাঙ ।

কি সৰু ? বামন গরু ।
 কি বামন ? ভাট বামন ।
 কি ভাট ? গুয়া কাট ।
 কি গুয়া ? চিকি গুয়া ।
 কি চিকি ? সোনার চিকি ।
 কি সোনা ? ছাই সোনা ।
 তার অর্ধেক ভাগ নে না ।
 ভাগ নিয়ে করব কি ?
 তোর ভাগ তোরে দি ।—বরিশাল

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে ব্যাঙের মাথা কিংবা ব্যাঙের কথা শুনিতে পাওয়া যায় না সত্য, কিন্তু ছড়াটির সুরে এবং তালে কিংবা খেলার প্রণালীর মধ্যে পূর্বোক্ত ছড়াগুলির সঙ্গে ইহার কোন পার্থক্য নাই—

১৩

ফেছকি লোং ফেছকি, কই গেছলি ?
 পূবে গেছলাম,—ধান কেমন ?
 ছড়া ছড়া । চাউল কেমন ?
 বগলার পাক । তোর নাম কি ?
 ওরাই নরাই ; বৌ-এর নাম কি ?
 ছুছরি বিলাই । ফউরের নাম কি ?
 লাইঠ্যা গদাই, ভইল্যা বিলাই ॥—মৈমনসিংহ

নিম্নোক্ত ছড়াটিতেও ব্যাঙ কিংবা ব্যাঙের মাথা নাই, কিন্তু এই শ্রেণীর ছড়ার অন্তান্ত বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ আছে—

১৪

ও গোউআ তোর মৈষ কঁড়ে চড়ে ?—মুড়ার উপর ।
 কি খেড় খায় ?—কানাইয়ার আগা ।
 তোর মৈষে লাদে কেমন ?—গেকুয়া ভরা ।
 দুধ দ্ধে কেমন ?—হাতয়া ভরা ।

ও গোউআ.....ক্যা মরা ?—ভাতে মরা ।
 ভাত কনে নদে ?—বউ এ নদে ।
 বউঅরে ধরি মারিত্ ন পারস্ ?—পোআএ কান্দে ।
 পোআর নাম কি নাম ?—আকই বাকই ।
 বউঅর নাম কি নাম ?—নাটুয়া চড়ই ।
 কেমন নাচিবি নাচত চাই ॥—চট্টগ্রাম

১৪

মাউ কহিএ দা দিতা ।—দা কি লাই ।
 খুঁটা কাটুতাম্ ।—খুঁটা কি লাই ?
 ঘর বাইন্তাম্ ।—ঘর কি লাই ?
 বৌ আন্তাম্ ।—বৌঅর নাম নক্কুনি ।
 পোআ হইএ এককুনি ॥—চট্টগ্রাম

১৫

ওপারে করে ?—আমি থোকা ।
 মাথায় কিরে ?—আমের ঝাঁকা ।
 খাসনে কেনরে ?—দাঁতে পোকা ।
 বিলোসনে কেনরে ?—ওরে বাপরে বাপ !—ঢাকা

খাইতে না পারিলেও বিলাইবার কথা শুনিবা মাত্র থোকা যে ভাবে শিহরিয়া উঠিল, তাহা হইতে বৃষ্টিতে পারা যায়, এই অল্পদূর ভাবের মধ্যে পরিণত বৃদ্ধির স্পর্শ রহিয়াছে ।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে একটু জীবন-রস ফুটিয়া উঠিয়াছে, ইহাতে দেখা যাইতেছে, একটি কঁাসা ভাঙ্গিয়া ফেলিয়া শাশুড়ীর ভয়ে একটি বউ নিরুদ্দেশ হইয়া গিয়াছে । অবশ্য এই অবস্থায় আত্মরক্ষার আর কোন উপায় নাই বলিয়াই বধূকে এই পরম পথই অবলম্বন করিতে হইয়াছে । ছড়াটির মধ্য দিয়া যেন সেই পলায়িতা বধূকে অনুসন্ধান করিবার ভাবটি ফুটিয়া উঠিয়াছে—

১৬

ভেঁতুল গাছে বাঁসা, বৌ ভাঙছে কঁাসা ।
 সে বৌ কা-ই ?—জল আন্তে যাইছে ।

সে জল কা-ই ?—সাপ ছুঁই দিইছে ।

সে সাপ কা-ই ? বনকে পালাইছে ।

সে বন কা-ই ?—ধোবা কাটি লিইছে ।

সে ধোপা কা-ই ?—কাপড় কাচতে যাইছে ।

সে কাপড় কা-ই ?—রাজা পিঁধি যাইছে ।

সে রাজা কা-ই ?—পাখী মারতে যাইছে ।

সে পাখী কা-ই ?—গগনে গগনে উড়িছে ॥ —কাঁথি, মেদিনীপুর

মেদিনীপুর জিলা হইতে এই ছড়াটিরই একই নাগরিক পাঠও আবিষ্কৃত হইয়াছে । অভিজ্ঞ সংগ্রাহক না হইলে অনেক সময় তাঁহারাও ছড়াগুলি সাধুভাষায় রূপান্তরিত করিয়া থাকেন । অম্বরূপ আর একটি ছড়ায় শোনা যায়—

১৭

সে না কই ?—গঙ্গায় ডুবিছে ।

সে গঙ্গা কই ?—সুকায়ে গেছে ।

সে বালু কই ?—খই ভাজিছে ।

সে খই কই ?—বাওই খাইছে ।

সে বাওই কই ?

বড় ঘরের কানছি দিয়া উড়া গেছে ।—পাবনা

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে দেখা যায়, তেলি ঘরের দুইটি বৌ বট ও অশথ গাছের লড়াই দেখিবার নাম করিয়া ঘর হইতে বাহির হইয়া নিরুদ্দেশ হইয়া গিয়াছে—

১৮

অশথ গাছে বট গাছে যুদ্ধ লেগেছে,

তেলি ঘরে দুইটি বৌ দেখতে বেরিয়েছে ।

সেই বৌ কোথা না জল আনতে গেছে,

সেই জল কোথা না সাপে থেয়ে গেছে ।

সেই সাপ কোথা না বনে চলে গেছে,

সেই বন কোথা না আঁগুন লেগে গেছে ।

সেই আঙুন কোথা না ধোপা নিয়ে গেছে,

সেই ধোপা কোথা না কাপড় কাচতে গেছে ।

সেই কাপড় কোথা না রাজা পরে গেছে ।

সেই রাজা কোথা না পাখী মারতে গেছে ।

সেই পাখী কোথা না ফুকৎ করে উড়ে পালিয়েছে ॥—মুর্শিদাবাদ

এই শ্রেণীর ছড়ার একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাদের প্রায় প্রত্যেকটির মধ্যেই ধোপার একটি অংশ আছে, সেই অংশটিও প্রায় স্থনির্দিষ্ট ; কোন একটি বিপর্যয়ের স্বযোগ গ্রহণ করিয়া সে প্রায়ই জালানি কাঠ, আঙুন কিংবা ছাই বা স্কার সংগ্রহ করিয়া থাকে । এই বিষয়টির মধ্য দিয়া এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে একটি এক্য সৃষ্টি হইয়াছে । উপরি-উদ্ধৃত ছড়ায় তাহার কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায় না ।

রবীন্দ্র-সংগ্রহেও প্রায় এই প্রকার একটি ছড়া গৃহীত হইয়াছে,

১৯

হাদেরে কলমি লতা,

এতকাল ছিলে কোথা ?

এতকাল ছিলাম বনে,

বনেতে বাগ্‌দি ম'ল,

আমারে যেতে হ'ল ।

তুমি নেও কলসী কাঁখে,

আমি নিই বন্দু হাতে,

চলো যাই রাজপথে ;

ছেলের মা গয়না কাঁখে,

ছেলেটি তুড়ুক নাচে ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিম্নোদ্ধৃত ছড়া দুইটি প্রধানতঃ গল্প সংলাপের রূপ লাভ করিয়াছে, তথাপি ইহাদের অন্তর্মুখী পরিচয় অভিন্ন—

২০

আমাদের বাড়ীর মিনি কি তোমাদের বাড়ী গেছে ?—গেছে ।

রাজার পাতের দুধ ভাত কি খাইছে ?—খাইছে ।

রাজার খাটের তলায় কি শুইছে ?—শুইছে ।

তাকে দিয়ে কি আসবে ?—আসবে ।

আয় মিনি মিনি মিনি মিনি ।—বরিশাল

নিম্নোক্ত ছড়াটি একই আঙ্গিকের সহায়তায় রচিত হইলেও, ইহার মধ্যে খেলার সম্পর্ক গোঁড়—ইহা গল্প বলার খেলা মাত্র । ইহার মধ্য দিয়া ছড়া রচয়িত্রীর যে বাস্তব জীবনবোধের পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাতে মনে হইবে যে, ইহাতেও পরিণত-বুদ্ধির স্পর্শ রহিয়াছে ; ইহা নিতান্তই শিশুর সৃষ্টি নহে । ছড়াটি একটি ভূমিকা দ্বারা এইভাবে সূত্রপাত করিতে হয় । এই প্রকার খেলার মধ্য দিয়াই জীবনের শিক্ষার সূত্রপাত হয় ।

২১

এক চাষা হাট থেকে ষোলটা কৈ মাছ কিনে আনে । চাষা বৌ লোভের বশে পনরটা খেয়ে ফেলে । চাষা খেতে বসে পাতে একটা কৈ মাছ দেখে রেগে গিয়ে স্ত্রীর কাছে হিসেব চায় । চাষা বৌ কিন্তু খুব চালাক—

চাষা—ষোল কৈ গুলিয়ে,

বৌ—দুটো গেল তবে পালিয়ে ।

চাষা—তবুতো রইল চৌদ্দ ?

বৌ—দুটো নিয়েছে খোকার বৈজ্ঞ ।

চাষা—তবুতো রইল বারো ?

বৌ—হারিয়ে গেল দুটো আরো ।

চাষা—তবুতো রইল দশ ?

বৌ—দুটো দিয়ে কিনেছি রস

চাষা—তবুতো রইল আট ?

বৌ—দুটো দিয়ে কিনেছি কাঠ

চাষা—তবুতো রইল ছয় ?

বৌ—ঘরে আছে রোগা ছেলে,

তার জন্ত দুটো রয় ।

চাষা—তবুতো রইল চার ?

বৌ—পাশের বাড়ী গিম্মি এসে

দুটো নিয়েছে ধার

চাষা—তবুতো রইল দুই ?

বৌ—মোর জন্ত একটা খুই ।

চাষা (রেগে)—তবুতো রইল এক ?

বৌ (হেসে)—চক্ষু চেয়ে পাতের দিকে ত্যাক ।

আমি হই বড় মানুষের ঝি ।

তাই একে একে তোকে হিসেব দি ।

আর তুই যদি হোস্ রড় মানুষের পো ।

কাঁটাটুকু খেয়ে মাছটুকু আমার জন্ত থো ।

—২৪ পরগণা

নিম্নোক্ত অল্পরূপ ভাবাপন্ন ছড়া দুইটির মধ্যে প্রথমটি শুনিতে পাওয়া না গেলেও উক্তর শুনিতে পাওয়া যাইতেছে । গৃহিণী গৃহকর্তার নিকট তাহার তৈল খরচ করিবার হিসাব দাখিল করিতেছে—

২২

আনছিলে ত এক কড়ার তেল,

শোন্ না কিয়ৎ কিয়ৎ গেল ।

মাইয়ার মাথায় ছেইলার গাও,

তোর মোছে আমার পাও ।

তিনের হাট থাইলাম ডাইল,

দুইজন অতিথ আইছিল কাইল ।

চাহিয়া নিল আই পাড়ার পিসি,

আমি নাকি তেল লাগাই বেশি ।—মৈমনসিং

তিনের হাট শব্দ দুইটির একটি বিশেষ অর্থ আছে ; সম্ভাহে যেখানে দুইবার হাট হয়, সেখানে তিন দিনের পর যে হাট হয়, তাহাকে তিনের হাট ও পাঁচ দিনের পর যে হাট হয়, তাহাকে পাঁচের হাট বলে । এই প্রকার বাংলার নিজস্ব ভাষার সঙ্গে বাংলার ছড়ায় পরিচয় লাভ করা যায় । উক্ত ছড়াটির মধ্য দিয়া অহেতুক আনন্দরসের পরিবর্তে যে কঠিন বাস্তব জীবনবোধের পরিচয় প্রকাশ পাইল, তাহাতেও সংসারাভিজ্ঞতার স্পর্শ রহিয়াছে । খেলার ভিতর দিয়াই শিশুরা জীবনের শিক্ষা পাইয়া থাকে ।

২৩

এই ঘরে বাতি হৈহ ঘরে বাতি,
আরও রাঙ্ক্ছি ছালুন পাতি ।
পুলার মাথায় পুরীর গায়,
তোর দাড়িতে মোর পায় ।
কিঞ্চিং খাইছি গরম ভাতে,
কিঞ্চিং খাইছি ভাজা মাছে ।
পাড়ার সর্বনাশীরারে,
কিছু কিছু দিছি ধারে ।
বাকি কিছু আছিল তা'ত,
উষ্টা লাগ্যা পড়্যা গেছে গা

উন্মুরের গাত' ।—ঐ

পুলা শব্দের অর্থ পুত্র এবং পুরী শব্দের অর্থ কণ্ঠা । নিম্নোক্ত ছড়াটিও একটি করুণ রসাম্প্রিত বাস্তব কাহিনী ভিত্তি করিয়া রচিত হইয়াছে । প্রমোদরের মধ্য দিয়াই এই করুণ কাহিনীর ইঙ্গিত পাওয়া যাইতেছে ; ইহার মধ্য দিয়া বিশেষ কোন যুগের সামাজিক জীবনের অনিশ্চয়তার যে ইঙ্গিত পাওয়া যায়, তাহা বাংলার ঐতিহাসিকের পক্ষে লক্ষণীয়—

২৪

দূত । রাজার খবর আইলো ।
সব মেয়ে । কি খবর আইলো ?
দূত । একটি বালিকা চাইলো ।
সব মেয়ে । কোন্ বালিকা চাইলো ?
দূত । চাঁপা বালিকা চাইলো ।
সব মেয়ে । (একজনকে দেখাইয়া) নিয়ে যাও, নিয়ে যাও, নিয়ে যাও ।
দূত । বড় আনন্দিত হইলাম ।
সব মেয়ে । বড় হুঃখিত হইলাম ।

সমাজের একদিনের একটি সক্রুণ ঘটনা কালক্রমে যে কি ভাবে খেলায় পরিণত হইয়াছে, তাহা এখানে দেখা যাইতেছে ।

নিম্নোক্ত ছড়াটি রবীন্দ্র-সংগ্রহের একটি বিশিষ্ট সম্পদ। রবীন্দ্রনাথ ইহার সম্পর্কে নিজেই বিস্তৃত আলোচনাও করিয়াছেন। ছড়াটি এক দিক দিয়া যেমন সৌন্দর্যবোধ তেমনই আর এক দিক দিয়া বাস্তব জীবনবোধে সমুজ্জ্বল। ইহাকেও প্রশ্নোত্তরবাচক ছড়ারই অন্তর্গত বলিয়া নির্দেশ করা যায়—

২৫

‘জাহ্নু, এ তো বড় রঙ্গ, জাহ্নু, এ তো বড় রঙ্গ।

চার কালো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥’

‘কাক কালো, কোকিল কালো, কালো ফিঙের বেশ।

তাহার অধিক কালো কন্তে, তোমার মাথার কেশ ॥’

‘জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ, জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার ধলো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥’

‘বক ধলো, বস্ত্র ধলো, ধলো রাজহংস।

তা হ’তে অধিক ধলো কন্তে, তোমার হাতের শঙ্খ ॥’

‘জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ, জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার রাঙা দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥’

‘জবা রাঙা, করবী রাঙা, রাঙা কুসুমফুল।

তাহার অধিক রাঙা কন্তে, তোমার মাথার সিঁদুর ॥’

‘জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ, জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার তিতো দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥’

‘নিম তিতো, নিম্বুন্দে তিতো, তিতো মাকাল ফল।

তাহার অধিক তিতো, কন্তে, বোন-সতিনের ঘর ॥’

‘জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ, জাহ্নু, এ তো বড়ো রঙ্গ।

চার হিম দেখাতে পার যাব তোমার সঙ্গ ॥’

‘হিম জল, হিম স্থল, হিম শীতলপাটি।

তাহার অধিক হিম কন্তে, তোমার বৃকের ছাতি ॥’

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

মনে হয়, এই ছড়াটি একটি বিশ্বৃত রূপকথার অংশ : কারণ, ইহার মধ্যে রূপকথায় আমেজ আছে। অনেক সময় কাহিনীটি বিশ্বৃত হইয়া গেলেও কবিত্ত গুণে ইহার বিশিষ্ট গীতিভাবাপন্ন অংশগুলি সমাজ-মানসে স্থায়িত্ব লাভ করে। মার্কিন দেশের লোক-সাহিত্য সংগ্রহে অল্পরূপ একটি ছড়ার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, সেখানেও ইহা একটি সুপরিচিত রূপকথার অংশ মাত্র। মার্কিন দেশীয় ছড়াটি এখানে উদ্ধৃত করা যায়—

. 'What is whiter,
What is whiter,
Than any sheep's down
In General Cling town ?'

'Snow is whiter,
Snow is whiter,
Than any sheep's down
In General Cling town.'

'What is greener,
What is greener,
Than any wheat growed
In General Cling town ?'

'Grass is greener,
Grass is greener,
Than any wheat growed
In General Cling town.'

'What is bluer
What is bluer
Than anything down
In General Cling town ?'

বাংলার লোক-সাহিত্য

'The sky is bluer,
The sky is bluer,
Than anything down
In General Cling town.'

'What is louder,
What is louder,
Than any horns down
In General Cling town ?'

'Thunder is louder,
Thunder is louder,
Than any horns down
In General Cling town.'

উপরে রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত যে বাংলা ছড়াটি উদ্ধৃত করিয়াছি, তাহার মধ্যে চারি কালো, ধলো, রাঙা, তিতো এবং হিম দেখাইবার কথা থাকিলেও চারি মিষ্টি দেখাইবার কথা নাই। স্বতন্ত্র একটি ছড়ায় চারি মিঠারও সন্ধান পাওয়া যাইতেছে—

২৬

ছন্দ মিঠা চিনি মিঠা আরো মিঠা ননী।

সবাত্রে অধিক মিঠা মাও বড় জননী ॥—রংপুর

নিম্নোক্ত ছড়াটিও একটি প্রমোত্তরবাচক খেলা। কয়েকটি ছেলে গাছে চড়ে, নীচে দাঁড়াইয়া একটি ছেলে প্রশ্ন করে ও উত্তর পায়—

২৭

গাছছয়া রে গাছছয়া,

গাছ ক্যারে ?—বাঘের ডরে।

বাঘ কই ?—মাটির তলে।

মাটি কই ?—এই ত।

তোরা কয় ভাই ?—সাত ভাই।

এক ভাই দিবে ?—ছুঁইতে পারলে নিবে।—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত প্রশ্নোত্তরবাচক ছড়াটি ঘোড়া ঘোড়া খেলার ছড়া—

২৮

গাঙ্গুরে গাঙ্গুরে,—কিরে গাঙ্গু ?
 দাও দে ।—দা কি কততি ?
 বাঁশ কাটতাম ।—বাঁশ কিত্তি ?
 ঘর উড়াইতাম ।—ঘর কিত্তি :
 বুড়ী থাক্ত ।—বুড়ী কিয়ত্ত ?
 ফুতা কাটত ।—ফুতা কিয়ত্ত ?
 খইলতা খিলাইত ।—খইলতা কিয়ত্ত ?
 টেহা রাখ্ত ।—টেহা কিয়ত্ত ?
 ঘোড়া কিনত ।—ঘোড়া কিয়ত্ত ?
 মামুর বাড়ীত যাইত ।
 ছেইও বদর—টে-হেই-হেই-হেই ॥—নোয়াখালী

ইহারই একটি পাঠান্তরে শুনিতে পাওয়া যায়—

২৯

ঘুঙ্গি লো ঘুঙ্গি, কি লো ঘুঙ্গি ?
 দাও দে । দাও ক্যারে ?
 বাঁশ কাটতাম ।—বাঁশ ক্যারে ?
 ঘর তুলতাম ।—ঘর ক্যারে ?
 বুড়ী থাক্ত ।—থাক্ত ক্যারে ?
 স্ততা কাট্ত ।—স্ততা ক্যারে ?
 কাপড় বুন্ত ।—কাপড় ক্যারে ?
 পিন্ত ।—পিন্ত ক্যারে ?
 কলাপাতা পিন্ধ্যা থাক্ব কদ্দিন ?—ঢাকা

ধারাপাতের নামতাও যে কখনও কখনও খেলার ছড়ার মধ্য দিয়া কি ভাবে
কবিতা হইয়া উঠে, নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহার প্রমাণ—

৩০

চাক্‌লাটা—পানের বাটা,
চাক্‌ দুই—তুলে খুই,
চাক্‌ তিন—ঘোড়ার ভিম,
চাক্‌ চার—পগার পার,
চাক্‌ পাঁচ—ধিন্তা নাচ,
চাক্‌ ছয়—খুকুর জয়,
চাক্‌ সাত—কুপোকাং,
চাক্‌ আট—গড়ের মাঠ,
চাক্‌ নয়—বাঘের ভয়,
চাক্‌ দশ—খেজুর রস,
চাক্‌ এগার—কঙ্কা গেরো,
চাক্‌ বারো—কিস্তি মারো ॥—ঢাকা।

ইহাকে যথার্থ প্রশ্নোত্তরবাচক খেলার ছড়া বলা যায় না, তবে ইহাতে
তাহার কিছু কিছু লক্ষণ আছে এই মাত্র।

বুড়াবুড়ী

কতকগুলি খেলার ছড়ায় সাধারণতঃ বুড়াবুড়ী, বিশেষতঃ বুড়ীর উল্লেখ পাওয়া যায়। প্রত্যেক দেশেরই লোক-কথায় বুড়ীর গল্প শুনিতে পাওয়া যায় ; বাংলাদেশেও এই শ্রেণীর লোক-কথার (folk-tale) অভাব নাই। ইংরেজিতে ইহাকেই old lady motif বলে। বাংলাদেশেও চাঁদের বুড়ী, পাস্তা বুড়ী, উকুনে বুড়ী ইত্যাদির গল্প প্রচলিত আছে। বয়সের আধিক্য বশতঃ বুড়ীর কর্মশক্তি, দৃষ্টিশক্তি, বুদ্ধি ইত্যাদির যে অভাব দেখা যায়, তাহার উপর নির্ভর করিয়া তাহার সম্পর্কে আনন্দোদ্দীপক ক্লাহিনী রচিত হইয়া থাকে। বুড়াবুড়ীর আচরণ শিশু-দিগের নিকট কৌতুককর বিবেচিত হয় বলিয়া খেলার ছড়াতেও এই শ্রেণীর রচনা আসিয়া সহজেই প্রবেশ করিয়াছে। নিম্নে কতকগুলি নিদর্শন উদ্ধৃত করা গেল।

মনে হইতেছে, অবোধ একটি শিশুকে নিম্নোক্ত ছড়াটিতে এই বলিয়া আশ্বাস দেওয়া হইতেছে—

১

গাঙ্গে দিয়া ভাস্তা যায় রে আট্যা কলার ছড়ি,
আমার ভাইয়েরে বিয়া করাইবাম ঝন্ঝনাত্তা বুড়ী।
বুড়ীর দাঁতে মিশি,
ভাই দেখ্যা খুসি।
বুড়ীর মাথায় পাকনা চুল,
লটকিয়া রইছে চাম্পা ফুল।
চাম্পা ফুলের গন্ধে,
ভাই নাচে আনন্দে।—ঢাকা

চাঁপা ফুলের গন্ধটি আসিয়া এখানে ‘ঝন্ঝনাত্তা বুড়ী’র চিত্রটি অম্পট করিয়া দিল, তাহাতেই ভাইটি জীবনের এক চরম সঙ্কটের মধ্য হইতে পরিত্রাণ পাইয়া গেল। বর্ণনার শুণে বুড়ীটি এখানে যেন জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে—

এক যে ছিল বুড়ী,
দিত হামাঙড়ি।
তামাক খাইত গুড়গুড়ি,
চিড়া খাইত চুরচুরি।

নাকে দিত স্বড়স্বড়ি;
পান খাইত চাপুর চুপুর
নাতিন জামাইর বাড়ী।—এ

বয়সের আধিক্যের জন্ত যে বুড়ী হামাগুড়ি দিয়া চলে, সে তামাক খাইতে পারে বলিয়া বিশ্বাস করিলেও যে চিড়া খাইতে পারে, তাহা কদাচ সম্ভব নহে; সুতরাং এই চিত্রও অতিরঞ্জিত এবং অতিরঞ্জিত বলিয়াই কৌতুককর।

এক বৃদ্ধের দাম্পত্য জীবনের একদিনের অশান্তির কথা ছড়ার মধ্যে এইভাবে গাথা হইয়া গিয়াছে। বুড়ী প্রচার করিতেছে—

৩

বুড়া আমায় মারিছে,
আঙ্গুল আমার ভাঙ্গিছে।
ভাঙ্গা আঙ্গুলে আমার আংটি পরাইছে ॥
তোমরা হাশ্ব না গ বাপুৱা,
বুড়া আমায় মারিছে।
হাত আমার ভাঙ্গিছে।
দেখ আমার ভাঙ্গা হাতে চুরি পরাইছে ॥
তোমরা হাশ্ব না গ বাপুৱা,
বুড়া আমায় মারিছে ॥

প্রহারের ফলে যেখানে হাতের আঙ্গুল এবং হাত দুই-ই ভাঙ্গিয়া গিয়াছে, সেখানে হাসির বিষয় কিছুই নাই; না বলিয়া দিলেও কেহ এই বিষয়ে দস্তবিকাশ করিয়া হাসিতে বাইত না; কিন্তু বুড়া প্রহারান্তে অল্পশোচনা করিয়া বুড়ীর ভাঙ্গা আঙ্গুলে যে আংটি এবং ভাঙ্গা হাতে যে চুড়ি পরাইয়াছে তাহার ফলেই হাশ্ব অনিবার্য হইয়া উঠিয়াছে, শত অল্পনয় বিনয়েও এই হাশ্ব সংবরণ করা অসম্ভব।

বুড়ীর সঙ্গে চরকা দিয়া সূতা কাটিবারও একটি স্থানিবিড় সম্পর্ক আছে। যে দিন এদেশে চরকার ঘবঘব শব্দ পল্লীর আকাশ মুখরিত করিয়া রাখিত, সেইদিন পরিবারের বৃদ্ধাদিগের ইহা একটি অতি প্রয়োজনীয় অথচ সহজ কর্তব্য

ছিল। সেই জগুই চরকার সঙ্গে বুড়ীর সম্পর্ক স্থাপিত হইয়াছিল। আমরা জানি, চাঁদের বুড়ী চাঁদের মধ্যে বসিয়া চরকা দিয়া সূতা কাটে।

৪

ও বুড়ী সূতা কাট,
কাইল হইব গঞ্জের হাট।
গঞ্জের হাটে যাইব না,
চরকি মরকি আন্ব না।
চরকি আমার ঘুরে,
নাতিন জামাই লড়ে—চাক

বুদ্ধাদিগকে প্রতারণা করিয়া গ্রাম্য বালকেরা তাহার গাছের ফল খাইয়া পলাইয়া যায়, বাংলার গ্রাম্য জীবনে বালকদিগের ইহা নিত্য অভিজ্ঞতার বিষয়; তাহা লইয়াও খেলার ছড়া রচিত হইয়াছে—

৫

ঝাঁও ঝাঁও ঝাঁওলা.
বুড়ীর বাড়ীর পিয়লা।
পিয়লা খাইতে গেলাম,
কাঁটা ফুটি আইলাম।
কাঁটায় কাঁটায় শূলানি,
বুড়ী দিল দোড়ানি।—ত্রিপুরা

উপরে যে পিয়লা শব্দটি পাইলাম, তাহার অর্থ পেয়ারা, এ'বার কুল বা বরই'র কথা শুনিতে পাইব—

৬

মাগো মা বরই খাইতে গেছিলাম,
কাঁটার মধ্যে পড়ছিলাম।
কাঁটায় লইল শূলানি,
বুড়ীয়ায় লইল দোড়ানি।

ও বুড়ইয়া দৌড়াইছ কা,
 বুড়াইয়া গেছে হাটে,
 গাই বিয়াইছে মাঠে ।
 নোলা দীঘির ঘাটে,
 ঘোড়ায় ঘাস কাটে ।
 সুন্দরীরে দেখ্যা,
 হাপুর হপুর নাচে ।—ঢাকা

এক বুড়াবুড়ীর দাম্পত্য জীবন সম্পর্কে এই চিত্রটি দেখিতে পাওয়া যায়—

৭

শাকে ভাতে রান্ধে,
 কলা গাছে টাঙ্গে ।
 কলা হইল বাত্তি,
 বুড়ীর মাথাত ছাতি ।
 কলা হইল লাল,
 বুড়ী ফুলায় গাল ।
 ছাতি নিল উড়াইয়া,
 বুড়ী কান্দে দৌড়াইয়া ।
 কলা খায় বান্দরে,
 বুড়ী মারে বুড়ারে ।
 ও বুড়ী কান্দ্য না,
 বুড়ীরে আর মাইর না ।
 ঘরে আছে জামাই,
 তারে দিয়া আনাই ।
 ঘরের পিছে হাইট্যা ধান,
 কেচর কেচর কাট্যা আন ।—ঐ

শিশু রচিত খেলার ছড়া বলিয়া ইহাদের মধ্যে সুনিবিড় জীবন-চিত্র
 ফুটিয়া উঠিবার অবকাশ পায় না, কেবলমাত্র ব্যঙ্গের ভাবই সর্বত্র প্রকাশ
 পাইয়া থাকে ।

বালকেরা অনেক সময় নিজেরাই বুড়াবুড়ীর অভিনয় করিয়া থাকে। অভিনয়ের মধ্য দিয়া একজন বুড়া বলিয়া পরিচিত হয়, আর একজন বুড়ী বলিয়া পরিচয় লাভ করে। কোন সাজ সজ্জা গ্রহণ করিবার প্রয়োজন হয় না। সাধারণ ভাবেই তাহারা একজন বুড়া ও একজন বুড়ীর সংলাপগুলি অভিনয়ের ভঙ্গিতে বলিয়া যায়—

৮

বুড়া। ভাত রান্ধা দেও তুমি,
হাল বাইতাম যাইবাম আমি।

বুড়ী। ভাত রান্ধতাম পারতাম না,
বাপের বাড়ীত যাইবাম গা।

বুড়া। বাপের বাড়ীত যাইবা তুমি,
চুল ধইরা আনবাম আমি।

(কেশাকর্ষণ)

বুড়ী। চুল ধইরা আন্বা তুমি,
লেছুড় দিয়া থাকবাম আমি।

বুড়া। লেছুড় দিয়া থাকবা তুমি,
কান্ধে কইরা আন্বাম আমি।

বুড়ী। কান্ধে কইরা আন্বা তুমি,
ছেপ্ (থুথু) দিয়া পলাইবাম আমি।

বুড়া। ছেপ্ দিয়া পলাইবা তুমি,
বানার নদীত ধুইবাম আমি।

বুড়ী। বানার নদীত ধুইবা তুমি,
পানির তলাত পলাইবাম আমি।

বুড়া। পানির তলে পলাইবা তুমি,
জাল দিয়া ছাঁকবাম আমি।

বুড়ী। জাল দিয়া ছাঁকবা তুমি,
কাঁকড়ার গাত পলাইবাম আমি।

বুড়া। কাঁকড়ার গাতাত পলাইবা তুমি,
কোদাল দিয়া তুলবাম আমি।

বুড়ী । কোদাল দিয়া তুলবা তুমি,
 ছন ক্ষেত' পলাইবাম আমি
 বুড়া । ছন ক্ষেত পলাইবা তুমি,
 আগুন দিয়া পুড়বাম আমি ।
 বুড়ী । আগুন দিয়া পুড়বা তুমি,
 তোমারে থইয়া মরবাম আমি ।
 বুড়া । আমারে থইয়া মরবা তুমি,
 তোমার সাথে যাইবাম আমি ।—মৈমনসিং

বৃদ্ধার এই চরম ভীতি প্রদর্শন যে, সে বৃদ্ধকে রাখিয়া মরিবে, তাহাই বৃদ্ধকে শেষ পর্যন্ত বিচলিত করিয়া দিল । এই শ্রেণীর মৌখিক ছড়ার মধ্য দিয়াই একদিন লিখিত নাটকের রূপ আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল, লোক-নাট্যের ইহা একটি আদিক্রম ।

কুয়াসাচ্ছর শীতের আকাশের নীচে বসিয়া রৌদ্রের আশায় ছেলেরা এই ছড়া বলিয়া শীত হইতে পরিত্রাণ পাইবার দৈব উপায়ের আশ্রয় নেয়—

চান্দ্রের মাগো বুড়ী,
 যে'চু কুড়িতে গেলি ।
 সাতথান কাপড় পা'লি, '
 সাত বউয়েরে দিলি,
 নিজে মরলে জারে,
 কলা গাছের আড়ে ॥
 গাঙ্গের পারে চাম্পা ফুল,
 চনচনাইয়া রৈদ তুল ॥—ঢাকা

মনে হয়, শেষ দুইটি পদ স্বতন্ত্র ছড়ার একটি অংশ ; কেবল মাত্র রোদ তুলিবার প্রার্থনার প্রয়োজনে বুড়ীর জীবনবিষয়ক এই ছড়ার সঙ্গে আসিয়া তাহা যুক্ত হইয়াছে ।

বিবিধ

ছেলেমেয়েদের খেলার যেমন অন্ত নাই, তেমনই খেলার ছড়ারও অন্ত নাই । তবে গুরুত্বপূর্ণ একই বিষয় লইয়া যেমন বহু ছড়া রচিত হইয়া থাকে, তাহার পরিবর্তে এক একটি খেলা অবলম্বন করিয়া একই প্রকৃতির কয়েকটি ছড়া রচিত হয়, সেইজন্ত ইহাদের বৈচিত্র্য যত বেশি, গভীরতা তত নাই । বিভিন্ন খেলার সঙ্গে সংযুক্ত আরও কয়েকটি ছড়া এখানে উদ্ধৃত করা হইল ; ইহাদের অনেক ক্ষেত্রেই খেলাগুলি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে, ছড়াগুলি কোন প্রকারে এখনও আত্মরক্ষা করিয়া টিকিয়া আছে ; তথাপি বাংলার লৌকিক ছন্দ ও ছড়ার বিষয়-বৈচিত্র্য লক্ষ্য করিবার জন্ত ইহাদের অতুলনীর প্রয়োজন আছে ।

রথযাত্রা বাংলাদেশের একটি বিশেষ উৎসব । রথ দেখা বিষয়ে কয়েকটি ছড়া শুনিতে পাওয়া যায় । বাংলার পল্লীতে, নগরের উপকণ্ঠে রথযাত্রা যখন আসন্ন হইয়া আসে, তখন ছেলেরা এই ছড়া আবৃত্তি করিয়া উল্লাস প্রকাশ করিয়া থাকে, ইহাদের সঙ্গে বিশেষ কোন খেলার সম্পর্ক আছে বলিয়া মনে হয় না—

১

ও পাড়ার ময়রা বুড়ো,
রথ করেছে তের' চুড়ো,
তোদের হলুদ মাথা গা,
তোরা রথ দেখতে যা ।
আমরা পয়সা কোথায় পাব,
আমরা উণ্টো রথে যাব ।—২৪ পরগণা

গায়ে হলুদের মত দেশীয় প্রসাধন বস্তু মাথিতে পারিলেই যে রথ দেখার অধিকার হয়, তাহা কেহই স্বীকার করিবেন না ; দেখা যাইতেছে, গায়ে হলুদ মাথা সত্ত্বেও যদি হাতে পরসা না থাকে, তবে খেলার জগতেও কোন অধিকার সৃষ্টি হইতে পারে না । এই কথাটিই নানাভাবে এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে শুনিতে পাওয়া যায়—

২

তোদের হলুদি মাথা গা,
তোরা রথ দেখতে যা ।

আমরা ফেরতি রথে যাব,

আমরা ঠাকুর দেখতে পাব।—২৪ পরগণা

ঠাকুর সব রথেই সমান দেখা যায়, তথাপি ফিরতি রথের উপর কেন যে এত জোর দেওয়া হইতেছে. তাহা বুঝিয়া উঠিতে পারা যাইতেছে না—

৩

মাগো রথ দেখতে যাবো,

এ' রথেতে যাব না মা,

ফেরতি রথে যাবো।

হু'জনে যুক্তি করে কাঁঠাল কিনে খাব।—এ

কাঁঠাল সকল রথেই সমান আমদানি হইবারই কথা, তথাপি শেষ রথ বলিয়া ফিরতি রথে দামের দিক দিয়া যদি কিছু স্বেবিধা হয়, শিশুমনে তাহার চিন্তা উদয় হইয়াছে বলিয়া যদি কেহ এখানে মনে করেন, তবে তিনি নিজে কোনদিন শিশু ছিলেন না, বরং পরাশর মূনির মত, মাতৃগর্ভ হইতেই দাড়িগোপ লইয়া জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, এ কথাই তাহার সম্বন্ধে বলা যাইতে পারে। ইহা অকারণ আনন্দের অর্থহীন উল্লসিত অভিব্যক্তি মাত্র। এই প্রকার আরও শুনা যায়—

৪

তোদের হলুদ মাথা গা,

তোরা রথ দেখতে যা।

আমরা হলুদ কোথা পাব,

আমরা উল্টো রথে যাব।—এ

অথচ উল্টো রথেই যে হলুদ কোথা হইতে আসিবে, তাহার কোনও আভাসও ইহাতে নাই। ইহাই খেলার ছড়ার ধর্ম।

কতকগুলি খেলার ছড়ার মধ্যে কোন এক স্থানে যাওয়া কিংবা অভিযানের ইচ্ছা প্রকাশ করা হয়। ছড়াগুলি বিশেষত্বহীন হইলেও শিশুমানসের বিচিত্র পরিচয় ইহাদের ভিতর দিয়াও ব্যক্ত হইয়া থাকে—

৫

আমি যাব নদীয়া

গাই বাছুর বাঁধিয়া,

আমি যাব রঙ্গে,

বেলগাছটি সঙ্গে ।—২৪ পরগণা

বেলগাছটি সঙ্গে করিয়া লইয়া কি ভাবে যে নদীয়া যাত্রা করা যায়, তাহা সহজে বোধগম্য না হইলেও ইহার মধ্যে খেলার আনন্দের ভাবটি সুন্দর ব্যক্ত হইয়াছে। এই ছড়াটি ছেলেদের খেলার ছড়া হইলেও নিম্নোক্ত ছড়াটি যে মেয়েদের কোন খেলার সঙ্গে যুক্ত ছিল, তাহা বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না—

৬

শানের ঘাটে নাইতে গেলাম

ওহে বকুল ফুল,

না হ'ল মোর সাবান কাচা,

না হ'ল মোর কাপড় কাচা

ওগো বকুল ফুল।

উপরে বকুল ফুল সহির নাম শুনিলাম। এ'বার ডুমুরের ফুলের কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। কিন্তু ডুমুরের ফুল ও বকুল ফুল কথাগুলির অর্থে পার্থক্য আছে। বকুল ফুল সহির নাম, ডুমুর ফুল কচিং যাহার সাক্ষাৎ পাওয়া যায় এমন ব্যক্তি, সুতরাং ছড়া দুইটির অর্থ এবং রসে পার্থক্য থাকিবার কথা। কিন্তু মনে হয়, এখানে সহি অর্থেই ডুমুরের ফুল কথা দুইটি ব্যবহৃত হইয়াছে—

৭

হোটিটি বাবুর বিটি কানচি কাটা চুল,

ও বেলাতে নায়তে যাব ও ডুমুরের ফুল ।—মুর্শিদাবাদ

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে খেলা করিবার কথা শুনা যাইতেছে—

৮

গোলাপী তাল তলাপী

যাস্না বাগানে,

আনন্দ পাতার খিলি করে

খেলব দুজনে ।—২৪ পরগণা

খেলার মধ্যে কর্তব্য অবহেলিত হয়, মধ্যে মধ্যে মন সে বিষয়ে সতর্ক হইয়া উঠে—

৯

হেলায় বাড়ে বেলা, জলে শুকাইল ধান,

উঠ্ কলসী জল্কে যাই, চেকুচ কুটে ধান ।—ঐ

কোন কোন খেলার ছড়ায় রহস্যলোকের এক পক্ষীর নাম শুনা যায়,

১০

হাট্টিমা টিম্ টিম্,

তার মাঠে পাড়ে ডিম ;

তাদের খাড়া দু'টো শিং,

তার হাট্টিমা টিম্ টিম্ ।—ঐ

অনুরূপ একটি ছড়ায় এমন একটি জীবের নাম পাওয়া যাইতেছে, তবে ইহা পক্ষী জাতীয় নহে—

ওপারে যেও না ভাই,

কটি টিং টিং-এর ভয় ;

তিনটে মানুষের মাথা কাটা,

পায়ে কথা কয় ।—ঐ

ভোজনবিলাসী বলিয়া বাঙ্গালীর চিরদিনই একটু খ্যাতি আছে, শিশুকাল হইতেই এই জাতির মধ্যে তাহার সংস্কার গড়িয়া উঠে ; সেইজন্ত এক শ্রেণীর খেলার ছড়াতেও কেবল খাত্তের কথাই শুনিতে পাওয়া যায়—

১২

হাওড়া লেকা পতর কেটা

বাগবাজারের দই,

সকল লেকা খেয়ে গেল

হাওড়া লেকা কই ।—২৪ পরগণা

নিমন্ত্রণের পাতে বসিয়া দধির আশ্বাদ লাভ করিবার জন্ত সকলেই ব্যগ্র; এ' বিষয়ে পরিবেশনকারীদিগের পক্ষপাতিত্ব সমালোচনার বিষয় হইয়া উঠে—

১৩

ওরে বেটা হাঁড়ি হাতে :

দে দই দে দই পাতে ।

ওরে দু'বার দিলি,

মোরে কি ভুলে গেলি ?

ওরা তোর বাবা খুড়ো ?

ওরা তোর মাসি পিসি

নাইক মোদের কেউ ?

গাঙ্গে ভাঙ্গছে ঢেউ,

দেখতে যাবি কেউ ।—ঐ

নিমন্ত্রণের পাতে বসিয়াও যদি 'মামার জোর' না থাকে, তবে তৃপ্তির সঙ্গে অ'হারও হইয়া উঠে না, এই বেদনা ভোজনবিলাসীর পক্ষে পরম বেদনা, সেই বেদনার কাতরতার ভাব ছড়াটির মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে । তারপর আরও শুনা যায়—

১৪

আলু ভাতে পোক

পাকাল মাছের টুক্ ।

আজকে খাব ঘি রুটি

কালকে দাঁত ছিন্নকুটি ।

তারপর তামাক খাওয়ার কথা নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শুনিতে পাইয়া যদি কেহ এ' কথা মনে করেন যে, শিশুদিগের মধ্যে এই অভ্যাস প্রবেশ করিয়াছিল, তবে তিনি ইহার পরবর্তী পদটি হইতে একথাও মনে করিতে পারেন যে, শিশুদের দাড়িও গজাইত । স্বতরাং খেলার ছড়ায় তথ্যের কোন মূল্য নাই । পূর্বোক্ত ছড়াগুলির মধ্যে দইয়ের উল্লেখ থাকিলেও যেমন তাহাতে প্রকৃত পক্ষে

দইয়ের কোন অস্তিত্ব নাই, এখানেও তাহা কিছু নাই, শুধু ইহাদিগকে আশ্রয়-
করিয়া অন্তরের অর্থহীন উল্লাস অভিব্যক্তি লাভ করে মাত্র—

১৫

কবিরাজের ভাই
আলা তামাক খাই।
দাড়িতে মোচড় দিয়া
কল গাড়ীতে যাই।—ঐ

১৬

শুষ্ক শাক উঠছে যতনে,
সে বলে ঢলি যতনে।
সকাল বেলায় ভোরের বেলায়
তুলতে গেলাম ফুল,
আমায় কামড়াল ভীমরুল।
সয়দাপুরের ময়দা এনে
বাগবাজারের ঘি
নন্দপুরের কলাই এনে লুচি ভেজেছি।
ও শ্রাম খাবে না ত' কি?
কাককে দেব বককে দেব, তোমায় দেব কি?

সয়দাবাদের ময়দার কথা বহু পূর্বে একবার শুনিয়াছি, এইবার যে সয়দাপুরের
নাম শুনা গেল, ইহা যে সয়দাবাদেরই একটি পরিবর্তিত রূপ, তাহা সহজেই
বুঝিতে পারা যাইতেছে। কিন্তু ভীমরুলের কামড়টি এখানে অসহ্য বোধ
হইতেছে। এমন খাওয়ার আয়োজনের মাঝখানটিতে যেন এক দুঃসহ জালা
ধরাইয়া দিয়া গেল।

১৭

শশাবনে মশা খায়
আয় ক্ষুদিরাম ঘর আয়,
জল খাব না দই খাব
হাত ছেড়ে দাও ঘর যাব ॥—ঐ

শশা বনে মশা থাকা কিছুই অসম্ভব নহে, জল পান করিবার পরিবর্তে দধি আহাৰ করিবার ইচ্ছা আরও সম্ভব।

১৮

নিমাই নিমাই নিম পাতা,
নিমাই গেছে ক'লকাতা।
একলা মাগী তুই চাল কুটেছিস্,
কে খাবে তোর গুড় পিঠা।

কলিকাতা আধুনিক সহর, সেইজন্য ইহার নাম ছড়ায় বড় একটা পাওয়া যায় না; বরং শাঁখা শাড়ীর সূত্রে ঢাকার নাম বার বারই শুনা যায়। স্মরণ উদ্ধৃত ছড়াটি আধুনিক কালে রচিত বলিয়া মনে হওয়াই স্বাভাবিক। কিন্তু তথাপি চাল কুটয়া গুড়পিঠা তৈরী করিবার বিষয়ে ইহার গ্রাম্যতা অক্ষুণ্ণ আছে

শাঁখা সিঁদুর ছাড়াও ঢাকার 'বৃন্তহীন' একজাতীয় ফলের জন্য খ্যাতি ছিল বলিয়া নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটি হইতে জানা যায়,—

• ১৯

হরম বিবি খড়ম পায়;
লাল বিবির জুতো পায়।
চল্ লো বিবি ঢাকা যাই,
ঢাকা গিয়ে ফল খাই।
সে ফলের বোঁটা নাই ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, খেলার ছড়া তথ্যাসুসারী রচনা নহে, স্মরণ 'বৃন্তহীন' কোন ফলই যে এখানে লক্ষ্য, তাহা নহে। বরং ইহা গ্রাম্য লোকের নিকট ঢাকা নগরীর সমৃদ্ধি সম্পর্কিত বিশ্বাসেরই পরিচয়।

আরও একটি ঢাকা সম্পর্কিত ছড়ায় কাকের বকুলবিচি খাইবার কথা শুনিতে পাওয়া যায়—

২০

কাউয়া কা কা, বৈল বিচি বা খা,
সুন্দরীরে বিয়া করি ঢাকা চলি যা।—চট্টগ্রাম

সমৃদ্ধ নগরী বলিয়া মধুচন্দ্র যাপনের জন্ত বোধ হয় ঢাকাই সর্বোত্তম স্থান
বলিয়া মনে করা হইয়াছিল।

২১

ধহ ধহ লালার মা,
কি ভাত রান্ধে চইলও না।
হাল্যা মজুরে খাইলো না।
বাঁদীএ দাসীএ পাইলো না ॥
একুলেও লাই ঐকুলেও লাই ;
গুরা বাছা ঢুলের সে মনতও নাই ॥—চট্টগ্রাম

রক্ষন কার্ণে অপটুতা এবং কার্পণ্যের কথাই ছড়াটির মধ্য দিয়া প্রকাশিত
হইয়াছে। খেলায় ধূল্য নিদ্রায় স্বপ্নে মাছের রূপই বাঙ্গালী শিশুর চোখের
সম্মুখে ঘুর ঘুর করিয়া বেড়ায়—

২২

টেংরা মাছের ঘুর ঘুরানি
পাব্দা মাছের দাড়ি,
হিঁদন সেবা দেখতে যাব
চৌকিদারের বাড়ী ॥—২৪ পরগণা

যাত্রার পক্ষে মাছ শুভ, সুতরাং যেখানে সেবার আয়োজন হইয়াছে, সেখানে
যাত্রা করিতে হইলে মাছের রূপটি স্মরণ করিয়া লওয়াই বুদ্ধিমানের কাজ।
বাংলার শিশু এই বিষয়ে বুদ্ধিতে প্রবীণ।

২৩

আড়া গাছে জাড়া দিলে ক্যুচলাইকা পড়ে,
তুলসী গাছে জল দিলে বতিশ টাকা পড়ে।
বতিশ টাকার ঘি কলসী সারিয়া ধানের ভাত,
সান যাইছন বিভা হিতে ষোল কোশের বাট।
বড়কি যাইছে চড়কি করতে মাঝকি যাইছে হাট,
শনকি যাইছে ঘসি কুড়িতে আইনে হবে ভাত ॥—মেদিনীপুর

প্রাদেশিক ভাষার দুর্বোধ্যতার মধ্য হইতে ইহার রস ও রহস্য উদ্ধার করা কঠিন হইলেও শেষ দুইটি পদে দেখা যাইতেছে, বড় বেড়াইতে যাইতেছে, মেজো হাটে যাইতেছে, ছোট ঘসি কুড়াইতে যাইতেছে, ভাত যে কে ফুটাইবে তাহার জন্ত বাড়ীতে কেহ বসিয়া নাই। পারিবারিক জীবনের একটি সমস্তার কথা এখানে আসিয়া ছড়ার সহজ আনন্দস্রোতে বাধা দিয়াছে।

কতকগুলি খেলার ছড়ার মধ্যে নৃত্যের উল্লেখ দেখা যায়, এই নৃত্য ছেলে তুলানো ছড়ার শিশুর নৃত্য নহে; কারণ, নৃত্যই এখানে মুখ্য নহে, অগ্ন্যগ্ন বিষয়ের প্রসঙ্গে এখানে নৃত্যের উল্লেখ হইয়াছে, অনেক সময় নৃত্য এখানে ব্যঙ্গার্থেও ব্যবহৃত হইয়াছে—

২৪

লড়িয়া রে লড়িয়া,
হাতীর কান্ধায় চড়িয়া।
হাতীর কান্ধত দমা বাজে,
পাটেশ্বরী নাটত্ নাচে।
পাড়রে জোয়ান ভাই,
বৈলছিরিদে খেলা খাই।
বৈলে ধরে থোব থোব,
চিলে মারে ঐকৈ ছোপ।
বাণা বাড়ীর কন্ ঘাঁটা,
পুব্ দুয়ারি মাদার কেঁটা।
মাদার কেঁটা হেট করি,
বাবু আইয়ের পাক্কীত্ চড়ি।
ছিরিপুর্গ্যা ভান্কা ঘর
খাপ্ দি খাপ্ দি বকা ধর।
বকা ধাইল রোষে,
ছিরিপুর্গ্যার দোষে ॥—চট্টগ্রাম

২৫

বুড়্‌ইয়া বেড়ির পুড়ি লো,
 গুয়া টুকানিত যাইবি লো ;
 গুয়া টুকানিত গেছলাম,
 বুড়্‌ইয়া দাদা পাইছলাম ।
 বুড়্‌ইয়া গেইছে ঘাইয়া,
 ছাতি ধর নাইয়া ।
 ছাতির উপর কমলা,
 নাচে বিবি শ্যামলা ।
 নাচ নাচ শ্যামলা বুড়ি দিবাম তোমারে ।
 নাচ, নাচ কমলা শত দিবাম তোমারে ॥—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত ছড়াটির ছন্দের গুণে নৃত্য যেন বাস্তব রূপ লাভ করিয়াছে—

২৬

ঝুটকুলি লো নাইয়ের স্থখী কাপড় কেচে দে,
 তোর বিয়াতে নাচতে যাব ঢোলক কিনা দে ।
 ঢোলকের ভিতর পচা পান,
 তোর বর মুসলমান ।—বীরভূম

এই ছড়ারই আর একটি রূপ হইতে নৃত্যের কথাটি লুপ্ত হইয়া গিয়াছে—

২৭

বড় দিদি গো ছোড়্‌ দিদি গো গোবর ঘাটো না,
 মাইতিপাড়ায় খেলতে যা'ব ঝুম্‌কি কিনো না ।
 ঝুম্‌কির ভিতর পাকা পান,
 দিদির বর মুসলমান ।—মেদিনীপুর

ইহাতে নৃত্য শব্দটির উল্লেখ না থাকিলেও ছড়াটি আনুষ্ঠানিক সঙ্গ সঙ্গ মন যেন পেশম ধরিয়া নাচিতে সুরু করে । ইহার ছন্দটির মধ্যেই এই গুণটি নিহিত আছে । নৃত্য বিষয়ক প্রত্যেকটি ছড়ারই এই গুণ প্রকাশ পাইয়াছে ।

কতকগুলি খেলার ছড়ার মধ্যে চরকা ও সূতা কাটার কথা শুনিতে পাওয়া যায়। বাংলার সমাজে চরকার অপ্রচলনের জন্ত যদিও এই শ্রেণীর ছড়া ক্রমশঃই হ্রাস পাইয়া আসিতেছে, তথাপি যে কয়টি এই বিষয়ক ছড়ার সন্ধান পাওয়া যায়, তাহা এ' দেশের সামাজিক ও অর্থনৈতিক জীবন সম্পর্কে অত্যন্ত তাৎপর্যমূলক বলিয়া ইহাদিগকে এখানে উল্লেখ করিতেছি—

২৮

চরকা আমার ভাতার পুত
চরকা আমার নাতি,
চরকার দৌলতে আমার
দুয়ারে বান্ধা হাতি।
চরকা আমার আশয় বিষয়,
চরকা আমার হিয়া,
চরকার দৌলতে আমার
সাত পুতের বিয়া।
চরকা আমার ঘুরেরে
ভন্ ভন্ ভন্;
চরকা আমার বুকের লউ
সাত রাজার ধন।—মৈমনসিং

বাংলার সমাজ-জীবনের সমৃদ্ধিযুগের স্বপ্ন যেন এই ছড়াটির ছন্দ ও সুরের মধ্য দিয়া ভাসিয়া আসিয়াছে।

২৯

বারই বারই সূতা কাট,
কাইল বিহানে গোদার হাট।
গোদায় গেছে হাটে,
গোদৌ রইছে খাটে।
সকলে আনছে রুইত কাতলা
গোদায় আনছে ইঁচা,
দুই সতীনে সল্লা কইরা
গোদারে মারে পিছা।—ঢাকা

সকলে হাতে সূতা বিক্রয় করিয়া রুই কাতলা মাছ কিনিয়া আনিল, আর গোদা কুঁচো চিংড়ি কিনিয়া লইয়া ঘরে আসিয়া উঠিল, স্ততরাং দুই সতীনে তাহার জন্ত যে সমবেত ব্যবস্থা করিয়াছে, তাহা তাহার পক্ষে অল্পপয়োগী হইয়াছে বলিয়া কেহই মনে করিতে পারিবে না।

৩০

শিল কাটুনি বিল কাটুনি তেঁতই তলে বাসা,

মাত দিন ধইরা কাটলাম সূতা জামাইর গলায় খাসা।—ঢাকা

জামাইকে একদিন নিজে হাতে সূতা কাটিয়া চাদর তৈয়ারী করিয়া উপহার দেওয়া হইত, তাহার প্রতিটি সূত্রে মাতৃস্থানীয়া শান্তুড়ীর আশীর্বাদ গাথা হইয়া থাকিত, সেই উপহার দিবার এবং পাইবার যে আনন্দ তাহা আজ আর কোথায় পাওয়া যাইবে?

৩১

ফকিরর মা ফুতা কাটে,

ফুতা বড় সরু।

বিলর মাঝে মৈর্গো হকুন,

উপর দি উড়ে গরু। —চট্টগ্রাম

ইহার পর মামীরও সরু সূতা কাটিবার কথা শুনিতে পাওয়া যাইবে।

চতুর্থ অধ্যায়

কন্যা

এমন কতকগুলি বাংলা ছড়া আছে, ইহাদের সঙ্গে প্রত্যক্ষ ভাবে কোন বিশেষ খেলার কোন সম্পর্ক নাই। অথচ অবসর সময়ে ছেলেমেয়েরাই তাহা আবৃত্তি করিয়া থাকে ; তবে খেলাচ্ছলে যে আবৃত্তি করে, তাহা নহে— অর্থাৎ ইহাদের সঙ্গে শারীর ক্রিয়া কিংবা অঙ্গ প্রত্যঙ্গ পরিচালনার কোন সম্পর্ক নাই—ইহাদের মধ্য দিয়া অলস অবসর যাপনের আনন্দের অভিব্যক্তি হইয়া থাকে। ইহাদের রচয়িত্রী শিশুধাত্রী কিংবা জননী নহেন, ইহাদের রচয়িতা সাধারণতঃ ছেলেমেয়েরা স্বয়ং ; কিন্তু তথাপি জননী কিংবা শিশুধাত্রী কর্তৃক রচিত ছেলে ভুলানো ছড়াগুলির রূপ এবং ভাবের প্রভাবও অনেক সময় ইহাদের মধ্যে সঞ্চারিত হইয়া থাকে। প্রত্যক্ষ খেলার ছড়াগুলির সঙ্গে ইহাদের প্রধান পার্থক্য এই যে, শারীর ক্রিয়া (physical action) কিংবা অঙ্গ প্রত্যঙ্গ চালনার সঙ্গে খেলার ছড়ার সম্পর্ক বলিয়া তাহাদের মধ্য দিয়া ভাব কিংবা রস কিছুই নিবিড় হইয়া উঠিতে পারে না ; কিন্তু ইহাদের মধ্যে নহে—ইহাদের সঙ্গে শারীর ক্রিয়ার কোন যোগ নাই বলিয়া ইহারা ভাব এবং রসের দিক দিয়া নিবিড়তা লাভ করিতে পারে। প্রকৃত পক্ষে এই শ্রেণীর ছড়াই শিশু-রচিত প্রথম সাহিত্য। ছেলে ভুলানো ছড়ার প্রভাব ইহাদের উপর কোন কোন বিষয়ে অনিবার্য হইলেও এই প্রভাবকে স্বীকার করিয়া লইয়াও এখান হইতেই শিশুর সাহিত্য-সৃষ্টির প্রথম প্রয়াস পরিস্ফুট হইয়া থাকে। ইহা অবসর যাপনের অবলম্বন, অলস মনের আনন্দ সৃষ্টি, স্বতরাং সাহিত্য সৃষ্টির যাহা ধর্ম, তাহা ইহাদের ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইবার যথার্থ সুযোগও রহিয়াছে।

এই সকল ছড়া আবৃত্তি করিবার কোন সুনির্দিষ্ট সময় কিংবা উদ্দেশ্য নাই। অর্থাৎ জননী শিশুসন্তানকে ঘুম পাড়াইবার উদ্দেশ্যে যেমন ঘুমপাড়ানি ছড়া আবৃত্তি করিয়া থাকেন, ভুলাইয়া দণ খাওয়াইবার সময় যেমন কোন কোন ছেলে ভুলানো ছড়া আবৃত্তি করিয়া থাকেন, কিংবা কতকগুলি ক্রীড়ার অন্তর্ধানের সময় যেমন সুনির্দিষ্ট কতকগুলি খেলার ছড়া আবৃত্তি করা হইয়া

থাকে, ইহাদিগকে তেমন কোন উদ্দেশ্যে কিংবা কোন কর্ণের সঙ্গে সংযুক্ত করিয়া আবৃত্তি করা হয় না। অবসর সময়ে আমরা যেমন চিত্তবিনোদনের জগ্ন সাহিত্য পাঠ করিয়া থাকি, শিশুরাও তাহাদের অবসরকালীন চিত্ত-বিনোদনের জগ্ন এই ছড়াগুলি আবৃত্তি করিয়া থাকে। ইহাদের সঙ্গে যদি কোন যোগসূত্র কাহারও থাকে, তবে প্রকৃতিলোকের সঙ্গেই তাহা আছে। অগ্ন কাহারও সঙ্গে তাহা নাই। যেমন, বাদলার দিনে চারিদিক যখন অন্ধকারে আচ্ছন্ন হইয়া আসে, তখন গৃহের মধ্যে আবদ্ধ হইয়া থাকিয়া ছেলেমেয়েরা যে নিষ্ক্রিয় মুহূর্তগুলি যাপন করে, সেই সময়ে তাহারা সেই পরিবেশ অনুযায়ী এক একটি বাদলার ছড়া আবৃত্তি করে। তাহাদেরই একটি ছড়া শিশু রবীন্দ্রনাথকে যে কি ভাবে প্রভাবিত করিয়াছিল, তাহা আমরা সকলেই জানি; তাহাই ‘বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান।’ টাপুর টুপুর করিয়া আকাশ হইতে গাছের পাতায়, গাছের পাতা হইতে মাটির উপর যখন বড় বড় ফোঁটায় বৃষ্টি পড়িতে আরম্ভ হয়, তখন অনন্ত শিশুরাজ্যের হৃদয়-কন্দরে এই ছড়াটি আপনা হইতে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠে। ইহার সঙ্গে কোন খেলা যুক্ত হয় নাই, কিংবা নৃত্যেরও অঙ্কন হয় না। কেবল পরিদৃশ্যমান প্রকৃতিলোকে শ্রাবণের যে ধারা বর্ষণ হইতে থাকে, তাহারই তালে তালে শিশুহৃদয় তুলিতে থাকে। এমনই ভাবে যদি কখনও দেখা যায় যে, বৃষ্টিপাতের সময় সহসা এক ঝলক রোদ উঠিয়াছে, তৎক্ষণাৎ শিশুচিত্ত আনন্দে বিহ্বল হইয়া ছড়া বলিয়া উঠিবে, ‘রোদ উঠে বৃষ্টি পড়ে, শেয়াল মামা বিয়ে করে, ঢোকা মাথায় দিয়ে।’ অগ্নথায় এই ছড়া কেহ স্মরণও করিবে না। এমনই ভাবে ‘লো কথা কও’ পাখী যখন মাথার উপর দিয়া ডাকিয়া যাইবে, তখন তাহার কর্ণের সঙ্গে কণ্ঠ মিলাইয়া শিশুরা একটি ছড়া বলিতে থাকিবে। তারপর সেই পাখীর ডাক যখন বহু দূর দিগন্তে মিলাইয়া যাইবে, তাহার আর শেষ রেশটুকুও শুনিতে পাওয়া যাইবে না, তখন তাহারা ছড়াটি আবৃত্তি করা শেষ করিবে। স্মরণে শিশুর অলস অবসর যাপনের স্বনির্গল আনন্দ ইহাদের মধ্য দিয়া অতি সহজেই অভিব্যক্তি লাভ করিয়া থাকে।

এই প্রকার অলস অবসর যাপনের মধ্য হইতেই প্রত্যেক সমাজের সাহিত্য সৃষ্টিরও প্রথম প্রয়াস দেখা দিয়াছিল। শিশুসমাজের পক্ষেও তাহার ব্যতিক্রম দেখা যায় না। শিশুর এই অলস অবসরের মধ্যেই তাহার মৌখিক সাহিত্য সৃষ্টির

প্রথম প্রয়াস সার্থকতা লাভ করিয়াছিল ; কারণ, অবসরকালীন অলস চিন্তার মধ্য দিয়াই একদিন অলক্ষিতে জীবনের কথাও ইহাদের মধ্যে আসিয়া প্রবেশ করিল। কারণ, জীবনকে বাদ দিয়া কোন চিন্তাও যে কখনও রূপ লাভ করিতে পারে না। অলস চিন্তায় অবচেতন কিংবা অচেতন মনেরই বিকাশ হইয়া থাকে, এই শ্রেণীর ছড়াগুলির মধ্য দিয়াও তাহাই হইয়াছে। সেইজন্য এই ছড়াগুলি অনেক সময় বাস্তব জীবন-রসে রসায়িত হইয়া উঠিয়াছে ; অর্থাৎ ইহাদের সম্পর্কে এ'কথাও বলা যায় যে, ইহারা জীবনধর্মী। জীবনধর্মিতা সাহিত্যের অপরিহার্য গুণ, এই গুণেই ইহাদের একটি বিশিষ্ট সাহিত্য-মূল্য প্রকাশ পাইয়া থাকে। অনেক সময় ইহাদের মধ্য হইতে উপন্যাস এবং নাটকের বীজ, অঙ্কুর কিংবা ছিন্ন টুকরার সম্ভান পাওয়া যায়। এই শ্রেণীর ছড়ার বিষয় প্রধানতঃ প্রত্যক্ষ পারিবারিক জীবন, কোনও অপ্রত্যক্ষ রোমাণ্টিক চেতনা নহে। পারিবারিক জীবনের প্রধানতঃ নারীচরিত্রের উপর ভিত্তি করিয়াই ইহারা রচিত হইয়া থাকে। সেইজন্য সাধারণভাবে ইহাদিগকে নারীজীবনান্বিত ছড়া বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায়। নারীজীবনের মধ্যেও প্রধানতঃ নারীর কল্যায়ক বিবাহবিষয়টি অবলম্বন করিয়া এক শ্রেণীর ছড়া এবং পারিবারিক জীবন অবলম্বন করিয়া আর এক শ্রেণীর ছড়া রচিত হয়।

পূর্বোক্ত ছেলে ভুলানো বিবাহ-বিষয়ক ছড়াগুলির সঙ্গে ইহাদের পার্থক্য এই যে, ছেলে ভুলানো বিবাহের ছড়াগুলি স্বপ্নধর্মী, কিন্তু ইহারা বাস্তবধর্মী ; সেইজন্য সাহিত্যের বিচারে ইহাদের মূল্য অধিক।

ঋষিজীবী সমাজের পারিবারিক জীবনের মধ্যে নারীর স্থানই প্রধানতম ; সেই সূত্রে পারিবারিক বিষয়ক বাংলার ছড়াগুলির মধ্যে নারী-চরিত্র সম্পর্কে সমাজের বিচিত্র অভিজ্ঞতা ও উপলব্ধির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে।

পারিবারিক নারীজীবনের দুইটি প্রধান ভাগ—একটি বাস্তব বা গার্হস্থ্য জীবন, আর একটি আচার (ritual) জীবন। বাস্তব জীবনের মধ্যে নারী কোথাও কণ্ঠা, কোথাও বধু, কোথাও জননী ইত্যাদি সম্পর্ক দ্বারা আবদ্ধ ; আচার জীবনের মধ্যে তাহার এই প্রকার ব্যক্তিগত পরিচয় কিছু নাই, সেখানে নারী ব্রতিনী বা ব্রত কিংবা আচারের অনুষ্ঠানকারিণী। নারীর এই দুইটি বিভিন্নমুখী জীবন আশ্রয় করিয়াই লোক-সাহিত্যে অগণিত ছড়া রচিত হইয়াছে, ইহাদের ভিতর দিয়া সমাজের ব্যক্তি-চরিত্রে অভিজ্ঞতার পরিচয়

একদিক দিয়া যেমন ফুটিয়া উঠে, আবার অন্যদিক দিয়া তেমনই নারীর আচার জীবনের পরিচয়ও প্রকাশ পায়।

ছড়ায় পারিবারিক চরিত্রের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ স্থানই অধিকার করিয়া আছেন জননী ; কেবলমাত্র নারী-চরিত্রের মধ্যেই নহে, পারিবারিক জীবনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নারী-পুরুষ নির্বিশেষে সকল শ্রেণীর চরিত্রের মধ্যেই জননীর স্থানই সর্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া অন্তর্ভূত হইয়াছে—

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন।

আজ হতে জানিলাম মা বড় ধন ॥

এই প্রকার অকপট মাতৃ-বন্দনায় বাংলার ছেলে ভুলানো ছড়াগুলি মুখর হইয়া আছে—

মাসি বল পিসি বল মায়ের সমান নাই।

চিড়ে বল মুড়ি বল ভাতের সমান নাই ॥

সমাজতত্ত্ববিদগণ বলিয়া থাকেন যে, কৃষিজীবী সমাজ ব্যবস্থায় পারিবারিক জীবনে জননীর যে স্থান, সে স্থান আর কাহারও নাই। বাংলার সংস্কৃতি কৃষি-জীবনের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ; সেইজন্মই বাংলার নিরক্ষর সমাজের মৌখিক সাহিত্য-ধারায়ও জননীর এই স্থানটি স্বীকৃতি পাত করিয়াছে। এখানে উল্লেখ করা যাইতে পারে যে, সমাজতত্ত্ববিদগণের মতে পশ্চাচারণশীল যাযাবর জাতির পারিবারিক জীবনে জননীর কোন স্থান নাই ; এমন কি, তাহার উল্লেখ পর্যন্ত বিশেষ দেখা যায় না। কৃষিজীবী সমাজে পিতারও সেই স্থান, তাহারও বিশেষ কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। কচিং যে উল্লেখ কোন কোন স্থানে দেখা যায়, তাহাও অভিমানাহত সন্তানের পিতার বিরুদ্ধে অভিযোগের কথায় পূর্ণ হইয়া থাকে ; যেমন, কণ্ঠা গুণ্ডর বাড়ী যাইবার কালে পিতার বিরুদ্ধে এই অভিযোগ করিতেছে—

আলতা ঝুড়ি গাছের গুড়ি জোড়া পুতুলের বিয়ে।

এত টাকা নিলে বাবা দূরে দিলে বিয়ে ॥

পিতা অর্থপিশাচ, অতিরিক্ত অর্থের লোভে কণ্ঠাকে বহুদূরাক্কে বিবাহ দিয়া পাঠাইয়া দিতেছেন, এখানে কোন কোন সমাজের কণ্ঠা-বিক্রয় প্রথা (marriage by purchase)র উল্লেখ করা হইতেছে।

কিংবা শ্বশুর বাড়ী যাইবার সময় কণ্ঠা সকলের সঙ্গেই স্নেহ-সম্পর্কের কথা স্মরণ করিতেছে, যেমন—

ঠাকুর মা কেন কাঁদ সিঁড়রের চুপড়ি ধ'রে ।

কাল যে ঠাকুর মা সিন্দুর দিলে কপাল পতা করে ॥

মা কেন কাঁদ গো দুধের হাড়ি ধ'রে ।

কাল যে মা দুধ দিলে বাটি পতা ক'রে ॥

বৌদি কেন কাঁদ গো ভাতের হাড়ি ধ'রে ।

কাল যে বৌদি ভাত দিলে থালা পতা ক'রে ॥

ঠাকুর মা, মা, বৌদির সম্পর্কে এই পরম স্নেহনিবিড় সম্পর্কের কথা স্মরণ করিয়াও কণ্ঠাটি পিতার বিরুদ্ধে এই অভিযোগ করিয়া পিতৃগৃহ হইতে নিষ্কান্ত হইতেছে—

বাবা কেন কাঁদ গো চালের বাতা ধ'রে ।

কাল যে বাবা মেরেছিলে চালের বাতা দিয়ে ॥

পিতার সম্পর্কে কোন স্নেহস্বৃতির অবশেষ মাত্র নাই, কেবল মাত্র স্নেহহীন-তার অভিযোগটুকু লইয়া অভিমানিনী কণ্ঠা তাহার এতদিনের আশ্রয় পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল ।

এক জায়গায় অর্থলোভের অভিযোগ, অগ্রত্ব নিষ্ঠুরতার অভিযোগ কণ্ঠার নিকট হইতে পিতার ভাগ্যে জুটিল ; কিন্তু জননীর অরূপণ স্নেহের দাক্ষিণ্যের কথা কোন দিন সে বিস্মৃত হইল না ।

এই জননীরই আর একটি পরিচয় আছে, সেখানে তিনি শাশুড়ী ; সেখানে কণ্ঠার সঙ্গে সম্পর্কের পরিবর্তে অন্তের গৃহ হইতে আনীত পরের কণ্ঠার সঙ্গে তাঁহার সম্পর্ক ; এখানে সেই জননীরই আর একটি রূপ দেখিতে পাওয়া যায় । এই শাশুড়ী বধুর নিকট ভয়ের পাত্রী, তাঁহার যে স্নেহ অরূপণ দাক্ষিণ্যে কণ্ঠার দিকে প্রসারিত হইয়া যায়, তাহারই ধারা এখানে পরের কণ্ঠার জগৎ গুলু হইয়া যায় । শাশুড়ীর অভাবে বধুর মনে স্বাধীনতার আহ্বাদ জাগিয়া উঠে—

শাউড় নাই ননদ নাই কারে করমু ভর ।

আগে বাড়মু ভিজ্যা ভাত পাছে মুছমু ঘর ॥

শাণ্ডড়ীর সঙ্গে বধুর ভয়ের সম্পর্ক বলিয়াই ভক্তির কিছুমাত্র অস্তিত্ব তাহার অস্তরে নাই, তাহার মৃত্যু তাহার পরম স্বস্তির কারণ। বাংলার নানা প্রবাদ ও ছড়ার ভিতর দিয়া এই ভাবটি প্রকাশ পাইয়া থাকে—

শাণ্ডড়ী মল সকালে।

খেয়ে দেয়ে যদি বেলা থাকে

তবে কঁাদব আমি বিকালে ॥

কতাকে শ্বশুরবাড়ী পাঠাইবার সময়ই কন্নার জননী কি ভাবে তাঁহাকে প্রসন্ন রাখিতে পারা যাইবে, তাহার ব্যবস্থা করিতে ভুলেন না। তাঁহার প্রসন্নতার উপরই তাঁহার কন্নার পারিবারিক জীবনের সুখ স্বাচ্ছন্দ্য নির্ভর করে, সেই জন্য কন্নার জননী

উড়কি ধানের মুড়কি দিল শাণ্ডড়ী ভুলাতে।

আগেকার দিনের শাণ্ডড়ীকে ভুলাইবার জন্য বিশেষ উপকরণের প্রয়োজন হইত না, উড়কি ধানের মুড়কির মত নিতান্ত সামান্য উপকরণেই তাঁহার তৃপ্ত হইতেন, কিন্তু ক্ষুধার ধর্মই হইতেছে, ইহা কেবল বাড়িয়াই চলে, কিছুতেই ইহার নিবৃত্তি হয় না, সেইজন্য উড়কি ধানের মুড়কি ভেট পাইয়াও তাঁহাদের লালসা প্রবৃত্তির নিবৃত্তি হয় নাই।

বাংলার ছড়া বাঙ্গালী জননীর এই দ্বিধাবিভক্তি চরিত্রের বাস্তব পরিচয়ে সার্থক হইয়াছে। কন্না চরিত্রেরও দুইটি রূপ, এক পরিবারে যেমন সে কন্না, অপর পরিবারে সে তেমনি বধু। এই দুইটি চরিত্রের পরিচয় স্বতন্ত্র। পিতৃগৃহে সে স্নেহাশীলা কন্না, পরের সংসারে বধু হইয়া যাইবার ভবিষ্যৎ আশঙ্কায় পরিবারের সকলের অকুণ্ঠ স্নেহ সে প্রদণ ভরিয়া লাভ করে। পিতৃগৃহে তাহার জীবন বিকাশ লাভ করিবার সঙ্গে সঙ্গেই তাহার সম্পর্কিত একটি আশঙ্কা ছায়ার মত তাহাকে অগ্রসরণ করিতে করিতে অগ্রসর হয়, এই আশঙ্কা তাহার আসন্ন পরগৃহে যাইবার আশঙ্কা। অথচ এই আশঙ্কাই তাহার সঙ্গে স্নেহ সম্পর্কটিকে নিবিড় ও মধুর করিয়া তোলে—

তনয়া পরের ধন

বুঝিয়া না বুঝে মন

হায় হায়, একি বিড়ম্বন বিধাতার।

কণ্ঠার সঙ্গে বিচ্ছেদ যখন অনিবার্য হইয়া উঠে, তখন তাহাকে কেন্দ্র করিয়া যে চিত্রটি ফুটিয়া উঠে, তাহা এক দিক্ দিয়া যেমন করুণ, আর এক দিক্ দিয়া তেমনই পবিত্র—

‘বাপ যায়রে নায়ে নায়ে খুড়ো যায়রে তড়ে ।
 শিশুকালে হৈল বিয়া সদাই আগুন জ্বলে ॥
 খুড়ী কান্দে জেঠী কান্দে সকল কান্দে পর ।
 মা জননী কান্দে যে গো বেলা আড়াই পর ॥
 খুড়ীলো জেঠীলো মা’কে না যা ঘরে ।
 মায়ের কান্দনে আমার ডুলি পাক পাড়ে ॥

বাস্তব কণ্ঠা-স্নেহের এমন করুণ চিত্র উচ্চতর সাহিত্যের মধ্যেও পাওয়া যায় না। ‘মায়ের কান্দনে আমার ডুলি পাক পাড়ে’—ইহার মধ্যে করুণতম বেদনার অভিব্যক্তি দেখা যায়। সকল দুঃখই বালিকা সহ করিতে পারে, সহ করিতে হয় ; কিন্তু পরম স্নেহশীলা জননী যে তাহার স্নেহপুত্তলীটিকে নিজের স্নেহ-বন্ধনে আর ধরিয়া রাখিতে পারিতেছেন না, তাহার সম্মুখ দিয়াই যে সে তাহার সম্পর্ক ছিন্ন করিয়া অনিশ্চিত জীবনের স্নেহ-করুণাহীন রাজ্যে পা বাড়াইতে চলিয়াছে, তাহা তিনি কিছুতেই স্থির হইয়া সহ করিতে পারিতেছেন না। পল্লীকবির এই বেদনা প্রকাশের ভাষা নাই, যতটুকু ভাষা তাহার অধিকারে আছে, তাহা সর্বস্ব করিয়াই তিনি এই অননুভবনীয় পদটি রচনা করিয়াছেন—‘মায়ের কান্দনে আমার ডুলি পাক পাড়ে’।

কিন্তু এই অশ্রুমুখী জননীকে ধূল্যাবলুপ্তিত রাখিয়া গেলে বালিকার পথযাত্রা যে দুর্বিষহ হইয়া উঠিবে ; সেইজন্ম বুদ্ধিমতী বালিকা জননীকে প্রবোধ দিয়া স্থির করিয়া রাখিয়া যাওয়াই সঙ্গত মনে করিল—

ও পারের কুল গাছটি রাম ছাগলে খায়,
 তার তলা দিয়া দ্রবময়ী শস্যর বাড়ী যায় ।
 আগে যায় গো ভার বাড়িটি পিছু যায় গো ডুলি,
 দাঁড়াকৈ কেবলা মায়ে বোধ করি ।
 মা বড় নিবুন্ধি কেন্দ্র কেন মর,
 আপনি ভাবিয়া দেখ, মা, কার ঘর কর ।

“ মা কি এ কথা মুহূর্তের জন্ত ভাবিয়া দেখেন না যে, তিনিও একদিন তাঁহারই জননীর এই প্রকার স্নেহসম্পর্ক ছিন্ন করিয়া এই পরের সংসারে আসিয়া আজ নিজে জননী হইয়া নিজের কণ্ঠার বিচ্ছেদ যন্ত্রণা এমনই সহ্য করিতেছেন ? ইহা যে পারিবারিক জীবনেরই ধর্ম, এই ধর্ম পালনের ভিতর দিয়াই পারিবারিক জীবনের সকল মাধুর্য রক্ষা পায়। স্নেহাঙ্ক জননী এই কথা যেন কিছুতেই বুঝিতে পারেন না ; মা যে ঘরে বসিয়া তাঁহার কণ্ঠার জন্ত এমন করিয়া কাঁদিতেছেন, সেই ঘরই কি তাঁহার নিজের ? না তিনিও পরের ঘর হইতে এখানে আসিয়াছেন ! সাংসারিক এই কর্তব্যবোধের মধ্যেই এই অন্ধ স্নেহবোধের পরমা সাস্থনা। বিদায়কালীন কণ্ঠাই যেন নিজে জননী হইয়া জননীকে এই শিক্ষা দিয়া গেল।

তারপর শব্দরগুহে কণ্ঠার স্নেহহীন বধুজীবনের সূত্রপাত হয়। বিগত জীবনের বিস্মৃত স্মৃতিস্বপ্নের শেষ রেশটুকু কখনও কখনও চোখের পাতায় জাগিয়া উঠে। সেই বিস্মৃত লোক হইতে যখন কোন দূত স্নেহের সংবাদ লইয়া আসে, তখন মনে অধীরতা আর কোন বাঁধ মানিতে চাহে না—

‘ও’ পারেতে কালো’রঙ বৃষ্টি পড়ে ঝঝঝঝ ॥

ও’ পারেতে লক্ষা গাছটি রাঙ্গা টুকটুক করে।

গুণবতী ভাই আমার মন কেমন করে ॥’

‘এ’ মাসটা থাক্ দিদি, কেঁদে ককিয়ে।

ও মাসেতে নিয়ে যা’ব পাল্‌কী সাজিয়ে ॥’

‘হাড় হল ভাজা ভাজা মাস হ’লো দড়ি।

সাধ যায় নদীর জলে ঝাঁপ দিয়া পড়ি ॥’

বধুজীবনের এমন বাস্তব বেদনার ছবি বাংলার সাহিত্যে আর কোথায় পাওয়া যাইবে ? ইহার মধ্যে নাগরিক জীবনের কৃত্রিমতা নাই, আন্তরিকতাহীন কোন অভিনয় নাই, কেবলমাত্র যাহা সত্য, তাহাই স্নগভীর দীর্ঘনিঃশ্বাসের মত এখানে ব্যক্ত হইয়াছে।

কিন্তু এই বেদনার মধ্যেও বাংলার বধু বাঁচিয়া থাকে, বাঁচিয়া থাকিবার শক্তি যে কোথায়, তাহার সন্ধান সে নিজেই পায়। কেবলমাত্র শৈশব জীবনের স্মৃতির মধ্যে নিমজ্জিত হইয়া থাকিলে সে বাঁচিবার শক্তি পায় না, স্মরণ স্বামিগৃহে

শুভ্র শাশুড়ী দেওর ননদের স্নেহহীন সম্পর্কের মধ্য হইতে নিজের আত্মরক্ষার শক্তিটিকে সন্ধান করিয়া বেড়ায়। বাতাসকে আশ্বাস করিয়া যে ছড়াটি সে আবৃত্তি করে, তাহার মধ্যে তাহাদের প্রত্যেকের সম্পর্কিত তাহার মনোভাব প্রকাশ পায়, সেখানে সে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র চরিত্র স্নেহহীনা নারী—কণ্ঠা কিংবা ভগিনীর পরিচয় কিছুমাত্র তাহাতে অবশিষ্ট নাই—

আয় পবন বাতাস আয় জাউ জুড়ায় যাউ ।
 কর্তা গেছে মাটি কাটতে কোমরে লেগে যাউ ॥
 আয় পবন বাতাস আয় জাউ জুড়ায় যাউ ॥
 দেওর গেছে নোকায় দাঁড় ছিঁড়ে পড়ে যাউ ॥
 ননদ গেছে মাছ ধরতে কুমীরে খেয়ে যাউ ॥
 শাশুড়ী গেছে পড়শীর পাড়া ঝগড়া লেগে যাউ ॥
 আয়রে পবন বাতাস আয় যাউ জুড়ায় যাউ ॥

যে কণ্ঠা পিতৃ-সংসারের স্নেহস্মৃতির কথা স্মরণ করিয়া অন্তরের মধ্যে অধীর হইয়া উঠে, সে-ই এক স্নেহহীন সংসারে বধু হইয়া প্রবেশ করিয়া তাহার স্বামীর সংসারের প্রত্যেকটি নিষ্ঠুর আত্মীয়ের উদ্দেশ্যে এই অশুভ কামনা করিতেছে। এই সংসারের স্নেহের অভাবই তাহার স্নেহময় পিতৃসংসারের দিকে তাহাকে বার বার আকর্ষণ করে। এক পরিবারে স্নেহময়ী জননী ও ভগিনী এবং স্নেহময় পিতা ও গুণবতী ভাই-এর স্মৃতি, আর এক পরিবারে নিষ্ঠুর শুশুর, ভাস্কর, দেবর, শাশুড়ী, ননদের দুঃসহ সাহচর্য এই উভয়ের মাঝখানে দাঁড়াইয়া কণ্ঠা ও বধুরূপী নারীর চরিত্র বিচিত্র হইয়া উঠে। কেবলমাত্র স্নেহের উপাদানে গঠিত হইয়াও যেমন সে মেরুদণ্ডহীন পুতুলিকাবৎ হইয়া উঠে না, তেমনই নিষ্ঠুর শাসনের মধ্য-বর্তিনী হইয়া প্রাণহীনা দানবীও হইয়া উঠে না—উভয়ের মিশ্র উপাদানেই তাহার চরিত্র গঠিত হয়।

বালিকা শৈশবে তাহার পুতুল খেলার ভিতর দিয়াই ভবিষ্যৎ জীবনের সাংসারিক শিক্ষার অভ্যাস গড়িয়া তুলে। আমরা পরবর্তী একটি অধ্যায়ে ব্রতের ছড়া লইয়া যে আলোচনা করিয়াছি, তাহাতে দেখা যাইবে যে বিবিধ ব্রত উদ্‌ঘাপনের ভিতর দিয়া বালিকার জীবনের নানা ব্যবহারিক বিষয়ে প্রাথমিক শিক্ষা লাভ করে। পুতুল খেলা ব্রতেরই আব একটি প্রাথমিক রূপ,

খেলার নাম করিয়া ইহার মধ্যে তাহার ভবিষ্যৎ জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষার স্বপ্ন দেখিয়া থাকে। বালিকার নিকট খেলায় আর ব্রতে কোনও পার্থক্য নাই; সে আধ্যাত্মিক তত্ত্ব কিছুই বুঝে না, স্তব্ধতা ব্রতও তাহার নিকট খেলা। শৈশবের পুতুল খেলার মধ্য দিয়াই তাহার প্রাথমিক রূপটি ধরা দেয়; পুতুল খেলা বিষয়ক কতকগুলি ছড়াও প্রকৃত পক্ষে নারীর ব্যবহারিক জীবনেরই অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য। পুতুল খেলার নিম্নোক্ত ছড়াটি হইতেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে—

আলতাহুড়ি গাছের গুঁড়ি জোড় পুতুলের বিয়ে,
 এত টাকা নিলে বাবা দূরে দিলে বিয়ে।
 এখন কেন কান্ধে বাবা গামছা মুড়ি দিয়ে ॥
 আগে কাঁদে মা বাপ পাছে কাঁদে পর,
 পাড়াপড়শি নিয়ে গেল স্বস্তুরদের ঘর।
 স্বস্তুরদের ঘরখানি বেতের ছাউনি,
 তাতে বঁসে পান খান দুগ্গা ভবানী।
 হেঁই দুগ্গা হেঁই দুগ্গা তোমার মেয়ের বিয়ে,
 তোমার মেয়ের বিয়ে দাও ফুলের মালা দিয়ে।
 ফুলের মালা গোঁদের ডালা কোন সোহাগীর বউ,
 হীরে দাদার মড়মড়ে থান ঠাকুরদাদার বউ।
 এক বাড়ীতে দই দিব এক বাড়ীতে চিঁড়ে,
 এমন করে ভোজন ক'রো গোন্ধনাথের করে।

ইহার মধ্যে জীবনের কথা ও খেলার কথায় মিশিয়া গিয়াছে; খেলার কথা দিয়াই এখানে জীবনের আসন্ন দুঃখের কথা বালিকা ভুলিয়া থাকিতে চাহিয়াছে। স্তব্ধতা খেলার মধ্য দিয়া এখানে জীবনেরই অভিব্যক্তি দেখা যায়। এই প্রকার বাংলার ছড়ার মধ্য দিয়া কত ভাবে যে কণ্ঠাজীবনের বিচিত্র পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে তাহার অন্ত নাই।

অধিবাস

পারিবারিক জীবনের প্রধানতম বিষয়ই বিবাহ, বিবাহের ভিত্তিতেই পারিবারিক আত্মীয়তার সম্পর্ক নিরূপিত হইয়া থাকে ; সেইজন্য এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে বিবাহ বিষয়টি বিশেষ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। নানা প্রত্যক্ষ এবং অপ্রত্যক্ষ বাস্তব এবং রূপক চিত্রের সহায়তায় বিবাহ বিষয়টি নানাভাবে এই শ্রেণীর ছড়ায় বর্ণিত হইয়াছে।

বিবাহ বিষয়ক ছড়াগুলিকেও যদি কতকগুলি ভাগে ভাগ করা যায়, তবে ইহাদের প্রথম বিভাগটির নামকরণ করা যায়, ‘অধিবাস’। কারণ, রবীন্দ্রনাথ সংগৃহীত এই ছড়াটির আরও কতকগুলি বিভিন্ন পাঠ আরও কয়েকজন সংগ্রাহক বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে সংগ্রহ করিয়া প্রকাশিত করিয়াছেন, এই সবগুলি পাঠই একটি শ্রেণীভুক্ত করিয়া ইহাদের একত্র এই নামকরণ করিতে পারা যায় ; কারণ, প্রত্যেকটি ছড়াতেই আজ অধিবাস এবং আগামী কল্য বিবাহের দিন ধার্য আছে শুনিতে পাওয়া যায়। এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত ছড়া দুইটিই যে সর্বাপেক্ষা প্রাচীন তাহা নহে, তাহা অপেক্ষাও প্রাচীন পাঠ পাওয়া গিয়াছে। মনে হয়, ইহার প্রাচীনতম পাঠটি বর্ধমান জিলা হইতে আবিস্কৃত হইয়াছে। প্রথমতঃ সেই ছড়াটি উদ্ধৃত করিয়া ইহার প্রাচীনত্বের লক্ষণ নির্দেশ করি,—

১

ঘুঘু মলো ঘুঘু মলো চাল পিটলি খেয়ে ।
আজ ঘুঘুর অধিবাস কাল ঘুঘুর বিয়ে ।
ঘুঘুকে নিয়ে গেলুম বকুলতলা দিয়ে ॥
বকুল ফুল কুড়ুতে কুড়ুতে পেয়ে গেলুম মালা ।
রাম ধনুকের বাণ্ডি বাজে সীতেনাথের খেলা ॥
সীতেনাথ নাচেরে কাঁকাল কাঁকাইয়ে ।
আলোচাল ভেজে দেব টোপর ভরিয়ে ॥
আলোচাল খেতে খেতে গলা হলো কাট ।
কতক্ষণে যাবোম্মে ত্রিবেণীর ঘাট ॥

ত্রিবেণীর ঘাটেতে ঝুঝু ঝুঝু বালি ।

সোনামুখে রোদ লেগেছে তুলে ধর ডালি ॥

ত্রিবেণীর ঘাটেতে হাতী নেবেছে ।

হাতীর গলায় জোর ঘণ্টা বাজতে লেগেছে ॥ —বর্ধমান

সকল দেশেরই ছড়ার ক্রম পরিবর্তনের ধারা অনুসরণ করিলে দেখা যায় যে, পশুপক্ষীর চরিত্র অবলম্বন করিয়াই মূলতঃ ছড়াগুলি প্রথম রচিত হইত, তারপর ক্রমে নাগরিক জীবনের প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে নরনারীর চরিত্রই পশুপক্ষীর চরিত্রের স্থান অধিকার করিয়াছে । সেই স্বত্রেই এই ছড়াটির মধ্যে ঘুঘুর বিবাহের কথা শুনিতে পাওয়া যায় ; তাহাই প্রাচীনতার ছোতক । রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত এই শ্রেণীর ছড়াগুলির দুইটির পাঠে তাহার পরিবর্তে একটিতে যে যমুনা ও আর একটিতে যে দুর্গা নামক বালিকার নাম পাওয়া যাইতেছে, (পরে দ্রষ্টব্য) তাহা পরবর্তী যোজনা মাত্র । ‘তিন কণা’ শ্রেণীর ছড়াগুলির মধ্যেও এই কথাই প্রমাণিত হইবে । কারণ, পশুপক্ষীর আচরণই শিশুমনে কৌতুহল এবং কৌতুকবোধের সৃষ্টি করে । বিশেষতঃ বিবাহের ব্যাপারটি কণার পরিবারের পক্ষে আনন্দের ব্যাপার নহে ; শিশুমনে স্বভাবতঃই তাহাতে বেদনার সঞ্চার হইয়া থাকে ; কারণ, ইহার ভিত্তি দিয়া তাহাদের নিজেদের একজনকে পরের ঘরে চলিয়া যাইতে হয় ; ছড়া আবৃত্তিকারিণী বালিকা সেই মুহূর্তে নিজে স্বস্তরগৃহে যাত্রা না করিলেও একদিন সে নিজেও যাত্রা করিবে, এই অপ্রিয় সম্ভাবনা সে ভুলিয়া থাকিতে চাহে । সেইজন্য নিজেদের একজনের নাম করিয়া তাহারা স্বভাবতঃই এই ছড়া বলিতে পারে না । তাহার পরিবর্তে একটি পাখীর নাম তাহাতে জুড়িয়া দেয়, এই মনোভাবকে ইংরাজীতে euphemism বলা হয় ; সুতরাং মনস্তত্ত্বের দিক দিয়া ইহাই সমর্থিত । সেইজন্য যমুনা কিংবা দুর্গার পরিবর্তে এই ছড়ার নায়িকা ঘুঘু হওয়াই স্বাভাবিক । বাংলার বিভিন্ন অঞ্চল হইতে এই বিষয়ক যে ছড়াগুলির সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের অধিকাংশেরই নায়িকা ঘুঘু । নিম্নোক্ত দৃষ্টান্তগুলি তাহার প্রমাণ—

২

ঘুঘু মলরে ঘুঘু মলরে ঝাল পিঠালু খেয়ে,

আজ ঘুঘুর অধিবাস কাল ঘুঘুর বিয়ে ।

ঘুঘুর নাচন দেখতে যাবো মায়ের শাড়ী পরে ।
 মায়ে দিল তেল আমলা রাপে দিল বিয়ে ।
 কোন শালা নিয়ে গেল ঢাকে বাড়ি দিয়ে । . .
 ঢাক গেলরে ঢাক গেলরে কদম তলা দিয়ে । .
 কদম তলার পথ ঘিরব হিরে কাঁটা দিয়ে,
 হিরে কাঁটার শাক খাব ঘি মধু দিয়ে ।—মুর্শিদাবাদ

৩

ঘুঘু ম'লো ঘুঘু ম'লো আলো চা'ল খেয়ে,
 ঘুঘুর বিয়েয় যাবো আমি পাটের শাড়ী নিয়ে ।
 মায়ে দিল তেল পানি বাপে দিল বিয়া,
 রাজার বেটা নিতে এলো মাগেশ্বরী দিয়া ।
 আয়রে ভাই চিড়া কুট থাই—
 একটা চিড়া কম পড়লো দাদার কাছে যাই ।
 দাদার আছে ভাইয়া বলদ আমার আছে গাই ।
 দুই বোনে যুক্তি করে লক্ষ্মীপুর যাই ।
 লক্ষ্মী দিল ধান দুর্বা মালি দিল ফুল ।
 এমন খোঁপা বেধে দেবো হাজার টাকা মূল ॥—রাজসাহী

বিভিন্ন ছড়ার বিচ্ছিন্ন অংশ আসিয়া ইহাতে যুক্ত হইয়া ইহার রসগত
 নিবিড়তা স্ফুৰ্ত্ত করিয়াছে । তথাপি ঘুঘুর কথা দিয়া ইহা আরম্ভ হইয়াছে ।

পূর্ব বাংলা প্রধানতঃ ঢাকা, মৈমনসিং, ত্রিপুরা, শ্রীহট্ট অঞ্চলে ঘুঘুকে ঢুপী
 বলিয়া উল্লেখ করা হয় ; সেখানে ঘুঘু শব্দটি অপরিচিত । মৈমনসিং হইতে
 সংগৃহীত নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে সেইজন্যই ঘুঘুর পরিবর্তে ঢুপী শব্দটি শুনিতে
 পাওয়া যাইতেছে । কিন্তু বৃষ্টিতে পারা যাইবে যে, নামটি এখানে পক্ষীর
 হইলেও আচরণটি একটি সত্তা বিবাহিতা বালিকার—

৪

কাউয়াড়া কলকলায় গাছের আগে বইয়া ।
 ঢুপীটা মশখা কুঁটে চিনা ক্ষেতে বইয়া ॥

আইজ ঢুপীর লেডাপেডা কাইল ঢুপীর বিয়া ॥

ঢুপীরে যে লইয়া যাইবে ভেরণ তলা দিয়া ॥

ভেরণের ফুল ফুট্যাছে ডাহা ডাহা অইয়া ।

ঢুপী ছেঁড়ী চাইয়া কান্দে সোয়ারীর মধ্যে বইয়া ॥—মৈমনসিং

ঢাকা হইতে সংগৃহীত ছড়াটির মধ্যেও ঘুঘুর নাম শুনা যাইতেছে—

৫

আইজ ঢুপীর অধিবাস কাইল ঢুপীর বিয়া,

ঢুপীরে যে নিত আইছে সোনার পালকি দিয়া ।

সোনার পালকি ভাইক্যা পড়ল থেওয়া ঘাটে গিয়া ।

পালকির তলে ডোরা সাপ,

ফাল দিয়া উঠে বউয়ের বাপ ।

বউয়ের বাপে তামুক খায়,

নাক বরাবর ধোঁয়া যায় ।

সেই ধোঁয়া কালা,

বউয়ের বাপ শালা !—ঢাকা

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে প্রত্যক্ষভাবে ঘুঘুর অধিবাসের কথা শুনিতে না পাওয়া গেলেও ঘুঘুর অধিবাস সম্পর্কিত ছড়াটির স্রের অন্তিম অংশতঃ অনুভব করা যায়—

৬

এ পারেতে বেনা, ও পারেতে বেনা,

মাছ ধরেছি চুনোচানা ।

ইাড়ীর ভিতর ধনে,

গৌরী বেটি কনে,

নোকে বেটা বর ।

ঢাকশালাতে চাকরি করে ঘুঘুডাঙ্গায় ঘর ।

ঘুঘুডাঙ্গায় ঘুঘু মরে চালভাজা খেয়ে, .

ঘুঘুর মরণ দেখতে যাব এয়োশাখা পয়ে ।

শাখাটি ভাঙ্গল,

শুঘুটি ম'ল ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অত্যাশ্চর্য সংগ্রহে ঘুঘুর নামটি পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে এবং সেই স্থলে প্রতাস্কভাবেই একটি বালিকার নাম গৃহীত হইয়াছে। ছড়ার পরিবর্তনের ধারা যে কোন্ দিক দিয়া কি ভাবে অগ্রসর হইয়াছে, এখানে তাহার একটি সুন্দর দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়।

৭

যমুনাবতী সরস্বতী কাল যমুনার বিয়ে।
 যমুনা যাবেন শশুরবাড়ি কাজিতলা দিয়ে।
 কাজি ফুল কুড়তে পেয়ে গেলুম মালা।
 হাত ঝুম ঝুম পা ঝুম ঝুম সীতারামের খেলা ॥
 নাচো তো সীতারাম কাঁকাল বৈকিয়ে।
 আলোচাল দেব টাপাল ভরিয়ে ॥
 আলোচাল খেতে খেতে গলা হল কাট।
 হেথায় তো জল নেই ত্রিপুরীর ঘাট ॥
 ত্রিপুরীর ঘাটে ছোটো মাছ ভেসেছে।
 একটি নিলেন গুরুঠাকুর একটি নিলেন কে।
 তার বোনকে বিয়ে করি ওড় ফুল দিয়ে ॥
 ওড়ফুল কুড়তে হয়ে গেল বেলা।
 তার বোনকে বিয়ে করি ঠিক দুপুর বেলা ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে জীবন-ধর্মিতা স্পষ্টতর হইয়া উঠিয়াছে ; মনে হয়, ইহা যেন ছড়ার রাজ্য উত্তীর্ণ হইয়া উপন্যাসের রাজ্যের সীমানায় আসিয়া পৌছিয়াছে—

আজ দুর্গার অধিবাস, কাল দুর্গার বিয়ে।
 দুর্গা যাবেন শশুরবাড়ি সংসার কাঁদিয়ে ॥
 মা কাঁদেন মা কাঁদেন ধুলায় লুটায়।
 সেই যে মা পঁলাকাঠি দিয়েছেন গলা সাজায়ে
 বাপ কাঁদেন বাপ কাঁদেন দরবারে বসিয়ে।
 সেই যে বাপ টাকা দিয়েছেন সিন্ধুক সাজায়ে ।

মাসি কাঁদেন মাসি কাঁদেন হৈশেলে বসিয়ে ।
 সেই যে মাসি ভাত দিয়েছেন পাথর সাজায়ে ॥
 পিসি কাঁদেন পিসি কাঁদেন গোয়ালে বসিয়ে ।
 সেই যে পিসি দুধ দিয়েছেন বাটি সাজায়ে ॥
 ভাই কাঁদেন ভাই কাঁদেন আঁচল ধরিয়ে ।
 সেই যে ভাই কাপড় দিয়েছেন আলনা সাজিয়ে ॥
 বোন কাঁদেন বোন কাঁদেন খাটের খুরো ধরে ।
 সেই যে বোন গাল দিয়েছেন 'স্বামীখাকি' বলে ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ইহাতে যে সুর প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা বেদনার সুর ; ইচ্ছানন্দময় শিশুর অর্থহীন আনন্দের সুর নহে । স্তবরাং গঠনের দিক দিয়া ইহা ছড়া হইলেও বক্তব্য বিষয়টি ইহার স্বতন্ত্র—পারিবারিক জীবনের একটি নিত্য বেদনার্ত চিত্র বাস্তব রস অক্ষুণ্ণ রাখিয়া ইহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে । কিন্তু বেদনার্ত হইলেও ইহা জীবন-রসে সঞ্জীবিত । সহজেই বুঝিতে পারা যায় যে, এই ছড়াটির একান্ত বাস্তব-ধর্মিতাই ইহার ভিতর হইতে অপ্রতাপ্য় সকল চিত্রকেই দূর করিয়া দিয়াছে ; সেই সূত্রেই ঘৃণু ইহা হইতে কোথায় উড়িয়া গিয়াছে এবং তাহার পরিবর্তে একটি অশ্রুমুখী বালিকা আসিয়া ইহার মধ্যে স্থান গ্রহণ করিয়াছে । সেই জগুই বলিতেছিলাম, পারিবারিক জীবনান্বিত ছড়াগুলি ছড়া হইয়াও আরও বেশি কিছু । এই ছড়াগুলিই আগমনী বিজয়াগানের জননী ।

৯

যমুনাবতী সরস্বতী কাল যমুনার বিয়ে,
 যমুনাকে আনতে যাব বকুলতলা দিয়ে ।
 বকুল ফুল কুড়োতে কুড়োতে একটি পেলাম মালা,
 কার গলায় দিব মা সীতারামের গলায় ।
 সীতারাম বলে আমি চাল কলাই খাব,
 চাল কলাই খেতে খেতে হেথা হোথা যাব ।
 হেথা হোথা জল নাইক চিকুনির ঘাটে,
 বালি চকচক করে,
 শৈলমুখে রোদ লেগেছে রক্ত পড়ে ফেটে ।—২৪ পরগণা

তারপর আরও আছে—

১০

ময়নামতী সরস্বতী কাইল ময়নার বিয়া,
ময়না রে লইয়া যাইব দিগ্‌নগর দিয়া ।
দিগ্‌নগরের মাইয়াগুলি নাইতে লাগিছে,
চিকন্ চিকন্ চুলগুলি ঝাড়তে লাগিছে,
গলায় তাগো শঙ্খমালা রক্ত ফুটিছে,
হাতে তাগো ছাব (দেব) শাঁখা মাগ (মেঘ) করিছে ।
পরণে তাগো ডুইরা শাড়ী উড়তে লাগিছে,
কে দেখিছে, কে দেখিছে, দাদা দেখিছে,
দাদার হাতের বাজু বন্দুক ছুইড়া মারিছে,
উহ দাদা, উহ দাদা, বড্ড লাগিছে ।—ফরিদপুর

১১

আজ ময়নার খেলা ধূলা কাল ময়নার বিয়া,
ময়নারে যে লইয়া যাইব ঢোলক বাজাইয়া ।
ময়না যাইব শ্বশুর বাড়ী সঙ্গে যাইবে কে ?
ঘরে আছে হলো বিড়াল কোমর বেঁধেছে ।—ঢাকা

যমুনাই এগানে ময়না হইয়াছেন । আজ ময়নার অধিবাসের দিনটির উপর আগামী কল্য তাহার বিবাহের দিনের বেদনার ছায়াটি আসিয়া পড়িয়াছে । কারণ, একথা ত দিবালোকের মত স্পষ্ট যে, বিবাহের সঙ্গে সঙ্গেই ময়না তাহাদিগকে সঙ্গিনীহীন করিয়া দিগ্‌নগরের পথ দিয়া শ্বশুর বাড়ী চলিয়া যাইবে । এমন কি, সে যে চলিয়া যাইবে, তাহাও নহে—তাহাকে ‘লইয়া যাইবে ।’ এখানেই বালিকার অসহায়তার ভাবটি ফুটিয়া উঠিয়া চিত্রটিকে আরও করুণ করিয়া তুলিয়াছে । কিন্তু এই কথাটির বেদনা ভুলিবার জগুই হোক কিংবা উদগত অশ্রুধারা রোধ করিবার জগুই হোক, পরবর্তী পদ কয়টির পরস্পর অসংলগ্ন চিত্রগুলি ইহার সঙ্গে আনিয়া যুক্ত করিয়া দেওয়া হইয়াছে । ইহা অসহায়ের সাস্থনা, অবাঞ্ছিত ঘটনাকে ভুলিয়া থাকিবার বার্থ প্রয়াস মাত্র । ঢাকের বাগে সানাইয়ের সুর ঢাকা পড়ে না ; বার বার বুক ফাটা ক্রন্দন হাহাকার করিয়া উঠে ।

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটিতে ঘুঘুও নাই, দুর্গাও নাই ; সাধারণভাবে বালিকা অর্থ বাচক দুইটি শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে; তাহাতে বিষয়টির গুরুত্ব আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

১২

আজ ছেমরীর এদিক ওদিক কাল ছেমরীর বিয়া,
 ছেমরীকে নিয়ে যাবে ঢাকের বাড়ি দিয়া ।
 মা কান্দবেন, মা কান্দবেন ধুলায় লুটিয়ে,
 বাপ কান্দবেন, বাপ কান্দবেন দরবারে বসিয়ে ।
 সেই যে বাপ টাকা দিয়াছে পেটরাটি ভরিয়ে ।
 ভাই কান্দবেন, ভাই কান্দবেন আঁচল ধরিয়ে,
 সেই যে ভাই কাপড় দিয়াছেন আলনাটি সাজিয়ে ॥—টাকা

১৩

কুটি কালে খেলাইছিলাম খুটি মুছি নিয়ে,
 ভাই বউতে গালাইছিল খুবড়ি খুবড়ি বলে ।
 আজ খুবড়ির নাচন কোচন কাল খুবড়ির বিয়ে,
 খুবড়িকে নিয়ে যাবে ঢাকাই শাড়ী দিয়ে ।—রাজসাহী

ইহার মধ্যে বেদনাকে গোপন করিবার কোন প্রয়াস নাই, রুঢ় সত্যটি যেন ঢাকের বাগের মত কানে গিয়া আঘাত করিয়াছে ।

নিম্নোক্ত ছড়াটি রবীন্দ্র-সংগৃহীত পাঠেরই একটি সামান্য পরিবর্তিত আঞ্চলিক রূপ মাত্র—

১৪

আজ দুর্গার অধিবাস, কাল দুর্গার বিয়ে,
 দুর্গা যাবে শশুরবাড়ী সংসার কাঁদায়ে ।
 মা কাঁদেন, মা কাঁদেন ধুলায় লুটায়,
 সেই যে মা দুধ দিয়াছেন গলা ভিজায়ে ।
 বাপ কাঁদেন, বাপ কাঁদেন দরবার বসিয়ে,
 সেই যে বাপ টাকা দেছেন সিন্দুক ভরিয়ে ।
 মাসি কাঁদেন মাসি কাঁদেন হৈসেলে বসিয়ে,
 সেই যে মাসি ভাত দিয়েছেন পাথর সাজিয়ে ।

পিসি কাঁদেন, পিসি কাঁদেন গোয়ালে বসিয়ে,
সেই যে পিসি দুধ দিয়েছেন বাটি ভরিয়ে।
ভাই কাঁদেন, ভাই কাঁদেন চোখে হাত দিয়ে,
সেই যে ভাই কাপড় দেছেন আলনা সাজিয়ে।
বোন কাঁদেন, বোন কাঁদেন পাটের খুরো ধরে,
সেই যে বোন গাল দিয়েছেন কালামুখী বলে।—ঢাকা

রবীন্দ্রনাথ বহু সঙ্কোচের সহিত দীর্ঘ কৈফিয়ৎ দিয়া এই ছড়া হইতে যে শব্দটি একটু ইতর ভাবাপন্ন বলিয়া পরিত্যাগ করিয়া তাহার পরিবর্তে অগ্ন একটু শব্দ গ্রহণ করিয়াছিলেন, দেখা যাইতেছে ঢাকা হইতে সংগৃহীত এই পাঠে তাহা আদৌ নাই, বরং তাহার পরিবর্তে কালামুখী শব্দটি ব্যবহৃত হইয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যে শব্দটিকে ‘স্বামীখাকী’ বলিয়া পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছেন, তাহাই প্রকৃত রুট গালির ভাষা ছিল এবং কেবল মাত্র তাহার জগ্নই ভগিনীটির বিদায়ের মুহূর্তে তীব্রতম অস্বস্তাপ সম্ভব এবং স্বাভাবিক, ‘কালামুখী’ কথার জগ্ন তাহা আদৌ স্বাভাবিক নহে। সেইজগ্ন মনে হওয়া অস্বাভাবিক নহে যে ‘কালামুখী’ শব্দটি এখানেও সংগ্রাহকের সংশোধন মাত্র। যাহার একটু অন্তর্দৃষ্টি আছে, তিনি অতি সহজেই ছড়ার ‘সংশোধন’গুলি ধরিতে পারেন। এখানেও তাহা গোপন থাকিতে পারে নাই।

ক্রমে মূল লক্ষ্য হইতে ভ্রষ্ট হইয়া ছড়াগুলি পরিবর্তিত হইতে হইতে শেষ পর্যন্ত যে কি ভাবে লুপ্ত হইয়া যায়, নিম্নোক্ত ছড়াগুলি তাহার প্রমাণ—

১৫

আজ দুর্গার অধিবাস কাল দুর্গার বিয়ে,
দুর্গা যাবেন শঙ্কর বাড়ী বকুল তলা দিয়ে।
বকুল তলা কুড়তে কুড়তে পেয়ে গেলুম মালা,
রাম রাবণের বাজি বাজে সীতারামের খেলা।
নাচরৈ ভাই সীতারাম কাঁকাল বৈকিয়ে,
আলোচাল খেতে দেব টোপের পুরিয়ে।
আলোচাল খেতে খেতে পেট হলো কাঠ,
হেথা হোথা জল পাবি পিঁপড়ির মাঠ।—বাঁকুড়া

১৬

আজ ময়নার খেলাধুলা কাল ময়নার বিয়ে,
 ময়নাকে তুলে দেবে ঢোলক বাজিয়ে ।
 ঘর ভরা ধান চাউল পুকুর ভরা পানি,
 ময়নারে বিয়া দিয়া ঘরে আন্বো টানি ।—রাজসাহী
 উপরি-উদ্ধৃত ছড়াগুলির মধ্যে মেয়েকে বিবাহ দিবার কথা শুনিয়েছি,
 নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটির মধ্যে ছেলেকে বিবাহ দিবার কথা শুনা যাইতেছে—

১৭

দাদা দাদা হাঁক পড়েছে দাদা নাই ঘরে,
 আজ দাদার অধিবাস কাল দাদার বিয়ে ।
 দাদাকে নিয়ে যাব দিঙনগর দিয়ে ।
 দিঙনগরের মাঠেরে রে ভাই হাতি নেবেছে,
 হাতির গলায় গজঘণ্টা বেজে উঠেছে ।
 নেড়ে চেড়ে দেখ্‌না বুড়ো মালা পেতেছে ।—হুগলি

কিন্তু দাদার বিবাহে বেদনার চিত্র নাই, তাহাতে আনন্দ মাত্রই আছে ।
 স্মৃতির এই ছড়াটি সেই স্মরেই বঁধা । অথচ কল্লার বিবাহের বেদনার চিত্র
 দিয়াই ছড়াটির প্রথম রচনা আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল ।

১৮

আজকে খোকার পাণ্ডন দাণ্ডন কালকে খোকার বিয়ে,
 খোকার মাকে আন্তে যাব চড়কডাঙ্গা দিয়ে ।
 চড়কডাঙ্গার পাখীগুলি কিচিরমিচির করে,
 সাবধানে চলরে ভাই হড়কে পড়ে যাবে ।—২৪ পরগণা

তিন কণ্ঠা

ঘুঘুর বিবাহ বিষয়ক ছড়াগুলিকে যেমন প্রচলনের দিক হইতে বিচার করিয়া ‘অধিবাস’ এই সাধারণ সংজ্ঞায় অভিহিত করা যায়, তেমনই আর এক শ্রেণীর বিবাহ বিষয়ক ছড়া আছে, তাহার নায়ক ঘুঘুর পরিবর্তে বাংলার শিশুর নিতান্ত পরিচিত জীব শৃগাল, ইহারাও শৃগালের বিবাহ বিষয়ক ছড়া ; কিন্তু ক্রমে যেমন ঘুঘুর নামটি পরিবর্তিত হইয়া যমুনা এবং দুর্গা হইয়াছিল, তেমনই শৃগালের নামটি পরিবর্তিত হইয়াও এখানে তাহার স্থলে শিবঠাকুর নামটি ব্যবহৃত হইয়াছে। ইহাতে তিন কণ্ঠা দানের কথা সর্বত্র শুনিতে পাওয়া যায়, সেইজন্য সাধারণভাবে ইহাদিগকে ‘তিন কণ্ঠা’ এই সাধারণ সংজ্ঞায় অভিহিত করা যায়। কিন্তু ঘুঘু যে ভাবে যমুনা, যমুনা কিংবা দুর্গায় পরিবর্তিত হইয়াছে, শিয়াল সম্পূর্ণ সেইভাবেই শিব ঠাকুরে পরিবর্তিত হয় নাই, কারণ, দেখা যায় যে, বাংলার কোন কোন অঞ্চলে শিয়ালকেই শিবরাম পণ্ডিত বা শিবঠাকুর বলিয়া উল্লেখ করা হয়। সুতরাং এই ক্ষেত্রে শিব ঠাকুর এবং শিয়াল শব্দ দুইটি একার্থবাচক। বিষয়টি বিস্তৃতভাবে অগত্যা উল্লেখ করিয়াছি (‘বাংলার লোক-সাহিত্য’, প্রথম পণ্ড, ৩য় সং, পৃঃ ১৭৫-৭৮) ; এখানে তাহার পুনরুল্লেখ নিম্প্রয়োজন। এই বিষয়ক ছড়াগুলি এখন উল্লেখ করা যাইতে পারে।

দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার সম্পাদিত ‘খুকুমণির ছড়া’য় এই বিষয়ক প্রাচীনতম ছড়াটি সংগৃহীত হইয়াছে, তাহার মধোই শিয়ালের নামটির উল্লেখ রহিয়াছে, শিব ঠাকুর কিংবা শিব সদাগরের নাম নাই। রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত ছড়া দুইটি ইহা অপেক্ষা পরবর্তী ; সুতরাং দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার সংগৃহীত পাঠটিই সর্বাগ্রে উদ্ধৃত করা যাইতেছে —

১

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান।

শিয়ালের বিয়ে হ’চ্ছে তিন কণ্ঠা দান ॥

এক শিয়ালে রাঁধে বাঁড়ে এক শিয়ালে খায়।

আর এক শিয়ালে গৌঁসা করে বাপের বাড়ী যায় ॥

বাপের বাড়ীর তেল সিন্দূর মালীর বাড়ীর ফুল ।

শিয়ালের বিয়ে হ'লো স্কীর নদীর কূল ॥

বাপে দেয় ধান দুর্বা মা দেয় ফুল ।

এমন খোঁপা বেঁধে দিছে হাজার টাকার মূল ॥—২৪ পরগণা

শিয়ালের বিয়েই যে এই ছড়াটির মূল বিষয়, তাহা অগ্ণাত ছড়ার কয়েকটি বিচ্ছিন্ন অংশ হইতেও জানিতে পারা যায়। যেমন,—

এক ছিয়ালি রাঙে বাড়ে এক ছিয়ালি খায়,

ঠাকুর বেটা জগন্নাথ ঘোড়ায় চড়ি যায়।—ত্রিপুরা

এক শিয়ালে রাঁধে বাড়ে দুই শিয়ালে খায়,

. . রাজার বেটা মজুমদার ঘোড়ায় চড়ি যায়।—পাবনা

শিয়ালের বিবাহ বিষয়ক আরও বিচ্ছিন্ন ও অসম্পূর্ণ চিত্র বাংলার ছড়ার নানা ক্ষেত্রে এখনও ছড়াইয়া আছে। স্মৃতরাং শিবঠাকুর কিংবা শিব সদাগর নামক কোন ব্যক্তির বিবাহ এই ছড়াটির লক্ষ্য নহে। শিয়ালের বিবাহ সম্পর্কিত নিত্যন্ত কৌতুককর একটি স্বপ্নচিত্রই ছড়াটির মূল প্রেরণা দান করিয়াছিল। কিন্তু পূর্বে এ কথাও বলিয়াছি, ছড়ায় পশুপক্ষীর বিবাহ চিত্রের কৌতুককর পরিকল্পনার ভিতর দিয়া বাংলার পারিবারিক জীবনের বিবাহ বিষয়ের একটি বেদনার্ত চিত্রকে প্রচ্ছন্ন করিবার প্রয়াস দেখা যায়; কারণ, এই শিয়াল প্রকৃত পক্ষে শিয়াল নহে; শৃগালচর্ম পরিহিত মানুষ মাত্র, সেইজন্য শিয়ালের বিবাহ-চিত্রের ভিতর দিয়াও মানুষের আনন্দ-বেদনা গোপন থাকিতে পারে নাই।

এই শ্রেণীর ছড়ার রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত দুইটি পাঠ পাওয়া যায়,—

২

রুষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান ।

শিবঠাকুরের বিয়ে হল তিন কণ্ঠে দান ॥

এক কণ্ঠে রাঁধেন বাড়েন, এক কণ্ঠে খান ।

এক কণ্ঠে না খেয়ে বাপের বাড়ি যান ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ইহার সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ নিজে যাহা বলিয়াছেন, তাহাই সর্বাগ্রে উদ্ধৃতি-যোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন, 'এ বয়সে এই ছড়াটি শুনিবামাত্র বোধ করি

প্রথমেই মনে হয়, শিবু ঠাকুর যে তিনটি কণ্ঠাকে বিবাহ করিয়াছেন, তন্মধ্যে মধ্যমা কণ্ঠাটি সর্বাপেক্ষা বুদ্ধিমতী। কিন্তু এক বয়স ছিল, যখন এতাদৃশ চরিত্র বিশ্লেষণের ক্ষমতা ছিল না। তখন এই চারিটি ছত্র আমার বাল্যকালের মেঘদূতের মতো ছিল। আমার মানসপটে একটি ঘন মেঘাচ্ছন্ন বাদলার দিন এক উত্তাল তরঙ্গিত নদী মূর্তিমান হইয়া দেখা দিত। তাহার পর দেখিতে পাইতাম, সেই নদীর প্রান্তে বালুর চরে গুটি দুয়েক পানসী নৌকা বাঁধা আছে এবং শিবুঠাকুরের নব বিবাহিতা বধূগণ চড়ায় নামিয়া রাঁধাবাড়া করিতেছেন। সত্য কথা বলিতে কি, শিবুঠাকুরের জীবনটিকে বড় স্তব্ধের জীবন মনে করিয়া চিত্ত কিছু ব্যাকুল হইত। এমন কি, তৃতীয় বধূঠাকুরাণী নরমাঙ্গিক রাগ করিয়া ক্রুর চরণে বাপের বাড়ি অভিমুখে চলিয়াছেন, সেই ছবিতেও আমার এই স্মৃতিচিত্রের কিছুমাত্র ব্যাঘাত সাধন করিতে পারে নাই। এই নির্বোধ তখনও বুঝিতে পারিত না, ওই একটি মাত্র ছত্রে হতভাগা শিবুঠাকুরের জীবনে কী এক হৃদয়বিদারক শোকাবহ পরিণাম সূচিত হইয়াছে। কিন্তু পূর্বেই বলিয়াছি, চরিত্র বিশ্লেষণ অপেক্ষা চিত্রবিরচনের দিকেই তখন মনের গতিটা ছিল। এখন বুঝিতে পারিতেছি, হতবুদ্ধি শিবুঠাকুর তদীয় কনিষ্ঠ জায়ার অকস্মাৎ পিতৃগৃহে প্রয়াণ দৃশ্যটিকে ঠিক মনোরম চিত্র হিসাবে দেখেন নাই।’ (‘রবীন্দ্র রচনাবলী,’ খণ্ড ৩, ১৩৪৭, পৃঃ ৫৮৪)।

বাংলার ছড়া সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের এই প্রশস্তি, সাধারণ বাঙ্গালী পাঠককে এই বিষয়ের প্রতি একদিন আকৃষ্ট করিয়াছিল। ইহার মধ্যে একটি কথা বিশেষ ভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। এই যে, তিনি এই ছড়াটি তাঁহার ‘বাল্যকালের মেঘদূত’ বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন। এই ছড়াটি সম্পর্কে ইহা একটি লৌকিক প্রশংসা মাত্র নহে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যসাধনায় ইহা গভীরভাবে সত্য। রবীন্দ্রনাথ বাংলার বর্ষা প্রকৃতির বর্ণনায় যে প্রেরণা লাভ করিয়াছিলেন, তাহার মূলে একদিক দিয়া যেমন পরিদৃশ্যমান বাংলার বর্ষাপ্রকৃতির রূপ প্রত্যক্ষ হইয়াছিল, আর এক দিয়া তাঁহার বাল্যকালের মেঘদূত স্বরূপ বাংলার বর্ষা প্রকৃতি বিষয়ক ছড়াগুলিও তাহাকে প্রভাবিত করিয়াছিল। পরিণত বয়সে কালিদাসের মূল মেঘদূত কাব্যের প্রেরণার মধ্যেও তিনি তাঁহার শৈশবের মেঘদূতের কথা বিস্মৃত হইতে পারেন নাই। রবীন্দ্রনাথের সাধনায় বাল্যকালের সংস্কার যে সর্বদাই সক্রিয় হইয়া ছিল, তাহা অগ্নিও আমরা অনুভব করিতে পারি।

এই ছড়াটির আরও যে কয়েকটি স্বতন্ত্র পাঠ সংগৃহীত হইয়াছে, তাহাও এখানে উল্লেখ করা যায়—

৩

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদেয় এল বান,
শিব ঠাকুরের বিয়ে হ'ল তিন কত্তে দান ।
এক কত্তা রাঁধেন বাড়েন এক কত্তে খান,
এক কত্তা গোসা ক'রে বাপের বাড়ী যান ।
বাপেদের তেল সিঁদুর মালিদের ফুল,
এমন খোঁপা বেঁধে দিব হাজার টাকা মূল ॥—২৪ পরগণা

৪

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী আইল বান,
শিবঠাকুরের বিয়া হইল তিন কত্তা দান ।
এক কত্তা রাঁপেন বাড়েন, আর এক কত্তা খান,
আর এক কত্তা রাগ কইরা বাপের বাড়ী যান ।—ফরিদপুর
নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে আরও কতকগুলি নূতন পদ আসিয়া যুক্ত হইয়াছে,
কিন্তু তাহা দ্বারা বর্ধার স্থানিবিড় চিত্রটি এবং শিবঠাকুরের পারিবারিক জীবনের
সংহত পরিচয়টি বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়িয়াছে—

৫

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান ।
শিব ঠাকুরের বিয়া হইল তিনটি কত্তা দান ॥
একটি কত্তা রাঁধেন বাড়েন একটি কত্তা খান ।
একটি কত্তা না খেয়ে বাপের বাড়ী যান !
বাপেদের তেল আমলা মালীদের ফুল ।
এমন করে চুল বাঁধব হাজার টাকার মূল ।
হাজার টাকার মূলরে কুড়িয়ে পালাম খাড়া,
কচ্ করে কেটে দিলাম কাল কচুর দাঁড়া ।
কাল কচুর দাঁড়া ওলো কচ্ কচ্ করে ।
তাই দেখে সরদারের মেয়েগুলো হেসে হেসে মরে ।—টাকা

ক্রমে এই ছড়াটির ভিতর হইতে শিবঠাকুরের বিবাহের চিত্রটি সম্পূর্ণ দূর হইয়া গিয়াছে—

৬

রুটি পড়ে টাপুর টুপুর বাহিরে বসে কে,

আমি তোদের ঠাকুর দাদা তামাক সেজে দে ।—২৪ পরগণা

পূর্বোক্ত এক শ্রেণীর ছড়ার সংস্কার অঙ্গুসরণ করিয়া নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে পুনরায় ঘুঘু উড়িয়া আসিয়া বসিয়াছে—

৭

এটুটা ঘুঘু রান্ধে বাড়ে আর এটুটা ঘুঘু খায়,

আর এক ঘুঘু রাগ করে মামার বাড়ী যায় ।

মামার বাড়ীর তাল সিন্দূর মালী বাড়ীর ফুল,

কাঞ্চনরে বিয়ে দিলাম শ্রীনদীর কুঁদ ।—খুলনা

রবীন্দ্রনাথ সংগৃহীত এই শ্রেণীর ছড়ার আর একটি পাঠ এই, ইহার মধ্যে শিবঠাকুর শিব সদাগর হইয়াছেন --

৮

এপার গঙ্গা ওপার গঙ্গা মধ্যখানে চর ।

তারি মধ্যে বসে আছে শিব সদাগর ॥

শিব গেল শ্বশুর বাড়ি বসতে দিল পিঁড়ে ।

জলপান করিতে দিল শালিধানের চিঁড়ে ॥

শালিধানের চিঁড়ে নয় রে বিন্দিধানের খই ।

মোট মোটা সবরি কলা, কাগমারে দই ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এই ছড়াটি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের নিজের মন্তব্যটি সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য । তিনি লিখিয়াছেন,—‘ভাবে গতিকে আগার সন্দেহ হইতেছে, শিবঠাকুর এবং শিব সদাগর লোকটি একই হইবেন । দাম্পত্য সম্বন্ধে উভয়েরই একটু বিশেষ সখ আছে এবং বোধ করি আহার সম্বন্ধেও অবহেলা নাই । উপরন্তু গঙ্গার মাঝখানটিতে যে-স্থানটুকু নির্বাচন করিয়া লওয়া হইয়াছে, তাহাও নব পরিণীতের প্রথম প্রণয়-যাপনের পক্ষে অতি উপযুক্ত স্থান । এই স্থলে পাঠকগণ লক্ষ্য করিয়া দেখিবেন, প্রথমে অনবধানতাক্রমে শিব সদাগরের জলপানের স্থলে শালিধানের চিঁড়ার উল্লেখ করা হইয়াছিল ; কিন্তু পরক্ষণেই সংশোধন করিয়া

বলা হইয়াছে, “শালিধানের চিঁড়ে নয়রে বিল্লিধানের খই।” যেন ঘটনার সত্য সম্বন্ধে তিলমাত্র স্থলন হইবার জো নাই। অথচ এই সংশোধনের দ্বারা বর্ণিত ফলাহারের যে খুব একটা ইতর বিশেষ হইয়াছে, জামাই আদর সম্পর্কে শম্ভুর বাড়ীর গৌরব খুব উজ্জলতর রূপে পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে, তাহাও বলিতে পারি না; কিন্তু এ ক্ষেত্রে শম্ভুর বাড়ীর মর্যাদা অপেক্ষা সত্যের মর্যাদা রক্ষার প্রতি কবির অধিক লক্ষ্য দেখা যাইতেছে। তাও ঠিক বলিতে পারি না। বোধ করি ইহাও স্বপ্নের মতো। বোধ করি শালিধানের চিঁড়া দেখিতে দেখিতে বিল্লি ধানের খই হইয়া উঠিয়াছে। বোধ করি শিবঠাকুরও কখন এমনি করিয়া শিবু সদাগরে পরিণত হইয়াছে, কেহ বলিতে পারে না।’ (‘রবীন্দ্র-রচনাবলী’ ঐ, পৃ: ৫৮৫)

শিব ঠাকুর যে এই ছড়ায় শিব সদাগর হইয়াছেন, এ কথা সত্য। কারণ, বাংলার প্রাচীন যুগের বাণিজ্য-কেন্দ্রিক সমাজের উপরই লোক-সাহিত্যের ভিত্তি স্থাপিত হইয়াছিল; সেইজন্ত ক্ষত্রিয় রাজা এবং ব্রাহ্মণ ঠাকুর অপেক্ষা বৈশ্য সদাগরই বাংলার লোক-সাহিত্য এবং মঙ্গলকাব্য প্রভৃতির নায়ক। এখানেও সেই সূত্রেই শিবঠাকুর অতি সহজেই শিব সদাগর হইয়াছেন। তারপর ছড়ার মধ্যে সত্যের মর্যাদা রক্ষা করিবার উপর কবির লক্ষ্য আদৌ থাকে না, সেইজন্ত রবীন্দ্রনাথ যে অনুমান করিয়াছেন, অর্থাৎ শালিধানের চিঁড়ার বিল্লি ধানের খইতে রূপান্তর তাহা ‘স্বপ্নের মতো’, ইহা যথার্থ। কারণ, প্রকৃতপক্ষে এখানে শালিধানও নাই, বিল্লি ধানও নাই, এমন কি, শিব সদাগর নামক কোনও ব্যক্তিও নাই। যাহা আছে, তাহা স্বপ্ন ও ছায়ামাত্র। সেইজন্ত অতি সহজেই ইহাদের রূপান্তর সম্ভব হইয়া থাকে। এই ছড়াটির আরও কয়েকটি পাঠান্তর পাওয়া যায়—

৯

এ পার গঙ্গা ও পার গঙ্গা তার মাইদে চর,
সেইখানেতে বস্তু আছেন শিব সদাগর।
শিব গ্যালেন শম্ভুর বাড়ী বইসুতে দিলো গিড়া,
জলপান করিতে দিলো শালিধানের চিড়া।
শালিধানের চিড়া নালো বিল্লিধানের খই,
হবিগঞ্জের সবরি কলা গাম্ছা বাচ্চা দই।—ফরিদপুর

এই শ্রেণীর কতকগুলি ছড়ার মধ্য হইতে ক্রমে 'বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর' কথাগুলির পরিবর্তে কয়েকটি নূতন কথা দেখা দিল, তাহা 'স্বর স্বরনি, গুড় গুড়ুনি' কিংবা 'মেঘ হড় হড়, মেঘ ছড়্ ছড়্' ইত্যাদি। অর্থাৎ 'বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর'র মধ্যে যেমন ফোঁটায় ফোঁটায় বুষ্টি পড়িবার শব্দটি শুনা যাইতেছিল, তাহার পরিবর্তে ইহাতে মেঘ গর্জনের ধ্বনি শুনিতে পাওয়া গেল; অতএব বর্ষার রূপটি ইহাতে অঙ্কতই রহিয়া গেল—

১০

স্বরস্বদ্বুনি গুড়গুড়ুনি নদী এল বান,
শিবঠাকুর বিয়ে কল্লেন তিন কণ্ঠে দান।
এক কণ্ঠে রাঁধেন বাড়েন এক কণ্ঠে খান,
এক কণ্ঠে না থেয়ে বাপের বাড়ি যান।
বাপেদের তেল আমলা মালীদের ফুল,
এমন ক'রে চুল বাঁধব হাজার টাকা মূল।
হাজারে বাজারে পড়ে পেলাম খাঁড়া,
সেই খাঁড়া দিয়ে কাটলাম নাল কচুর দাঁড়া ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

উদ্ধৃত ছড়ার শেষাংশে স্বতন্ত্র ছড়া হইতে আগত নূতন পদ-যুক্ত হইয়া ইহার মেঘ গর্জনের ধ্বনির গুরুগভীরতাকে আঘাত করিয়াছে; এমন কি, শেষের কয়টি পদের মধ্য হইতে বর্ষার চিত্রটি সম্পূর্ণ মুছিয়া গিয়াছে—

১১

মেঘ হড় হড় মেঘ ছড়্ ছড়্ নদীয়ে আইলা বান,
শিব ঠাকুর কহি পাঠাইছেন তিনটি কণ্ঠা দান।
গুটিয়ে কণ্ঠা রাঁধেন বাড়েন গুটিয়ে কণ্ঠা খান।
স্ব'কুড় ধুবার বেল হিনে বাপের বাড়ী যান।
বাপ দিলান চুয়া চন্দন মালী দিলান ফুল,
এমন জুড়া বাঁধব নি গো হাজার টাকা মূল।—মেদিনীপুর

এই ছড়াটিও মেঘগর্জনের ধ্বনি দিয়া সূত্রপাত হইয়া খোঁপা বাঁধার মূল্য নিরূপণের মধ্য দিয়া শেষ হইয়াছে।

১২

তালপাতার ঘরখানি ঝিকিমিকি করে,
তাই দেখে বাবাঠাকুর কন্তে দান করে ।
এক কন্তে রাঁধে বাড়ে এক কন্তে খায়,
এক কন্তে না খেয়ে বাপের বাড়ী যায় ।
বাপেদের তেল সিঁদুর মালীদের ফুল,

এমন খোঁপা বেঁধে দেব হাজ্জার টাকার মূল ।—২৪ পরগণা

নিম্নে যে ছড়াটি উদ্ধৃত করিতেছি, তাহা পড়িলেই বুঝিতে পারা যাইবে, এ যাবৎ বর্ষার ছড়ার নায়ক যে শিব ঠাকুর বা শিব সদাগরের কথা শুনিয়াছি, এখানে সেই শিব ঠাকুর নাই, শুধু তাহার নামটাই আছে । এই শিব ঠাকুর গাজনের শিব ঠাকুর, নব পরিণীতা তিন কন্তার বর শিব ঠাকুর নহেন । কে বলিবে এই শিব ঠাকুরই পরবর্তী কালে তিন কন্তার বর শিবঠাকুরের নামের সঙ্গে একাকার হইয়া গিয়াছেন, ইহারই প্রভাববশতঃ মূল শিয়ালের নামটি পরিবর্তিত হইয়া শিব ঠাকুর হইয়াছে ?—

১৩

আদা কাটি কুচুর কুচুর রক্ত পড়ে ধারে ।
শিবঠাকুরের কোটনা কাটি, মহাদেবের ঘরে ।
মহাদেব, মহাদেব, এবার বড় খরা,
আর বচ্ছর নীল বুলাবো শ্রাওড়া গাছতলা ।
শ্রাওড়া গাছতলা নালো, বটপাছ তলা,
দুইপাশে দুই ঢাকের বাড়ি, মইন্দে নাচে বাল। ।
বালার ব্যাটা বালারে তোর হাতে লোহার তাড়,
ভান্না গাছে উঠ্যা বালার ভাঙলো মাজার হাড় ।
হাড় ভাঙিলো, গোড় ভাঙিলো, ভাঙলো মাথার খুলি,
শিবঠাকুরের আইজা লইয়া ঢাকে দাও বাড়ি ।—ফরিদপুর

ইহার মধ্যে গাজনের ঢাকের বাস্তব শুনিতেছি ; ইহাতে বর্ষার মেঘ গর্জনই হোক, কিংবা জীবনের ধারাবর্ষণই হোক, ইহাদের কাহারও স্বর নাগিতেছে না ।

কণ্ঠা আন

ব্যক্তি বিশেষের বিবাহ ব্যতীতও সাধারণভাবে বিবাহের উল্লেখ পাওয়া যায়, এমন ছড়ার সংখ্যাও নিতান্ত অল্প নহে। তাহাদের প্রায় প্রত্যেকটির মধ্যেই বাস্তব জীবনরসের সন্ধান পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে একশ্রেণীর ছড়াকে ‘কণ্ঠা আন’ বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায়। ইহাতে কণ্ঠার সন্ধান এবং তাহাকে লক্ষ্য করিয়া বিবাহের জ্ঞা যাত্রা বিষয়টি প্রধানতঃ বুঝাইয়া থাকে। একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

১

উটকন আন বাট্যা দেই,
কণ্ঠা আন বিয়া দেই।

এই ভাবটি এই শ্রেণীর সকল ছড়াতেই কম বেশি প্রকাশ পাইয়াছে।

কোন কোন ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়, ক্ষুদ্র ভগিনীটি দাদাকে তাহার খেলার একটি সঙ্গিনী সংগ্রহ করিয়া আনিবার জ্ঞা তাহাকে বিবাহ করিতে অনুরোধ করিতেছে—

২

দাদা গো দাদা শহরে যাও।
তিন টাকা করে মাইনে পাও ॥
দাদার গলায় তুলসী মালা।
বউ বরণে চন্দ্রকলা ॥
হেই দাদা, তোমার পায়ে পড়ি।
বউ এনে দাও খেলা করি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এই ছড়াটি সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বাহা স্বয়ং উল্লেখ করিয়াছেন, তাহা উদ্ধৃতি-যোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন—‘দাদার বেতন অধিক নহে—কিন্তু বোনটির মতে তাহাই প্রচুর। এই তিন টাকা বেতনের স্বচ্ছলতার উদাহরণ দিয়াই ভগ্নীটি অল্পনয় করিতেছেন,

হেই দাদা তোমার পায়ে পড়ি।
বউ এনে দাও খেলা করি ॥

চতুরা বালিকা নিজের স্বার্থ উদ্ধারের জন্য দাদাকেও প্রলোভনের ছলে আভাস দিতে ছাড়ে নাই যে, “বউ বরণে চন্দ্রকলা।” যদিও ভয়ীর খেলেনাটি তিন টাকা বেতনের পক্ষে অনেক মহার্ঘ্য, তথাপি নিশ্চয় বলিতে পারি, তাহার কাতর অহুরোধ রক্ষা করিতে বিলম্ব হয় নাই, এবং সেটা কেবলমাত্র সৌভাগ্যবশত নহে।’

তারপর বউ প্রকৃতই আনিতে যাইবার কথাও শুনিতে পাওয়া যায়—

৩

বড়দিদি গো ছোড়দিদি গো দাদা কোথা গেছে ?

হালের গরু পালে দিয়ে বৌ আনতে গেছে ।

বৌয়ের মুখটা দেখি না খোকা হয়েছে,

খোকা খোকা কাদিস না হু হু এসেছে ।

হু হু লেজে কাটারি বাধা কাটতে এসেছে ।

ও খোকা, এটা কি ফুলের গাছ ?

পাখী আমার পাকী ফুলের গাছ ।—২৪ পরগণা

ইহার শেষাংশে খেলার একটি ছড়ার বিচ্ছিন্ন অংশ আসিয়া যুক্ত হইয়া ইহার রস বিক্ষিপ্ত করিয়া দিয়াছে । তারপর খোকনমণি বিবাহ করিতে যাত্রা করিয়া কি লালনা ভোগ করিলেন, তাহারও কোতুকাবহ চিত্র দেখা যায়—

৪

আহুরের কলা ছড়া বাহুড়ে খায়,

তালতলা দে’ খোকনমণি বিয়ে করতে যায় ।

খোকনমণি বিয়ে করে যৌতুক পেল কি ?

খালা পেলুম গাছু পেলুম বড় মান্‌ষের ঝি !

বড় মান্‌ষের ঝিকে নিয়ে উঠে দিলুম লড়,

তালতলাতে পড়ে গিয়ে হাটুর গেল ছড় ।—ঢাকা

খালা এবং গাছু যৌতুক এবং বড় মান্‌ষের ঝিকে পত্নীরূপে লাভ করিয়া খোকনমণি কেন যে সহসা উঠিয়া দৌড় দিলেন, তাহা ঠিক বুঝিয়া উঠিতে পারা যাইতেছে না ; কিন্তু তালতলাতে পড়িয়া গিয়া তাহার হাটু যে ছড়িয়া গেল,

সে জন্ম সকলেই তাহার জন্ম সহায়ত্ব প্রকাশ করিবে। তবে সর্বত্রই যে খোকনমণি এই অভিজ্ঞতা লাভ করিয়াছেন, তাহা নহে,—ইহার ব্যতিক্রমও আছে—

৫

ও পারেতে কুল গাছটি নই ছাগলে খায়।
তার তলা দিয়ে খোকনবাবু খশুর বাড়ী যায় ॥
আগে যায় ইংরেজী বাজনা চার ঘোড়ার গাড়ী।
তার পিছনে কাকাবাবু ঘান তাড়াতাড়ি ॥
তার পিছনে দাদামশায় হাতে সোনার ছড়ি।
তার পিছনে দাসীর মাথায় রকম রকম হাঁড়ি ॥
আতর গোলাপ ফুট পাথরে হচ্ছে ছড়াছড়ি ॥
হুধে আলতায় পাথরেতে বরকনে দাঁড়াল।
সবাই বরণ করে বল্ল, খোকন বাবুর বউটি কেন কালো ॥
হোক গো আমার কালো,
আমার আঁধার ঘরে আলো।
জন্ম ইঞ্জী হ'য়ে আমার ঘর করবে আলো ॥
কে বলে রে কালো।

চুন কালি দিয়ে পাঠিয়ে দোব চুলো, চুলো, চুলো ॥—হগলি

খোকনবাবুর বউটি যে একটু কালো হইয়াছে, সে জন্ম যে যাহাই বলুক,
তিনি মনে মনে বলেন,

‘কালো তঁা সে যতই কালো হোক,
দেখেছি তার কালো হরিণ চোখ।’

উদ্ধৃত ছড়াটির একটি পাঠান্তর এই—

৬

ও পারেতে কুল গাছটি নৈ ছাগলে খায়,
তার তলা দে আমার খোকন বিয়ে কর্তে যায়।
বিয়ে কর্তে গিয়ে খোকন কি পায় ঘোতুক ?
হাতে পায়ে হীরের বালা মাথার মটুক।

শাশুড়ী এসে বলে জামাই কেমন নাকালো ।

শশুর এসে বলে জামাই ঘর করেছে আলো ।—২৪ পরগণা

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে দেখা যাইতেছে, বিবাহান্তে স্বামিসহ খুকুরাণী শশুরবাড়ী যাত্রা করিয়াছেন—

৭

ওপারে ধনচে গাছ রাম ছাগলে খায়,
তার তলায় দিয়ে খুকুরাণী বিয়ে হয়ে যায় ।
আসে যায় বর মহাশয় চার ঘোড়ার গাড়ি,
তার পিছনে খুকুরাণী চৌদোলাতে চড়ি ।
তার পিছনে কাকাবাবু যান দৌড়োদৌড়ি,
তার পিছনে মামাবাবু হাতে সোনার ছড়ি ।
তার পিছনে বিয়েদের মাথায় রকম রকম হাঁড়ি ।
তার পরেতে সব শেষেতে শশুর ঘর গেল,
সাইত শুভক্ষণ করে হুধে আলতা হলো ।
সবাই দেখে বললো, ওগো বৌ হয়েছে কালো,
শাউড়ি ননদ বললে, আমার ঘর করেছে আলো ।
হুড়ো হুড়ো খড়ের আগুন শত্রু মুখে জ্বালো ।—পাবনা

কিন্তু যে যাহাই বলুক, খোকনমণির বিবাহের মধ্যে যে বিজয়ের গৌরব প্রকাশ পায়, খুকুমণির বিবাহে তাহা পায় না ; খুকুমণিকে বিবাহ করিয়া পাঙ্কী সাজাইয়া গ্রামান্তরে লইয়া যায়, তাহার ও তাহার আত্মীয় পরিজনদের মনের মধ্যে পরাজয়ের বেদনা গুমরিয়া গুমরিয়া কাঁদিয়া উঠে—

৮

পুঁটুমণি গো মেয়ে ।
বর দিব চেয়ে ॥
কোনু গাঁয়ের বর ।
নিমাই সরকারের বেটা পালকি বের কর ॥
বের করেছি বের করছি ফুলের ঝারা দিয়ে ।
পুঁটুমণিকে নিয়ে যাব বকুলতলা দিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কিন্তু খুকুমণির ঋণরবাড়ীর জীবন সম্পর্কেও কত আশঙ্কা, কত সন্দেহ, কত হুশিস্তা সকলের অন্তর অধিকার করে—

৯

পুঁটু যাবে ঋণরবাড়ি সঙ্গে যাবে কে ।
 ঘরে আছে কুনো বেড়াল কোমর বেঁধেছে ॥
 আম কাঁঠালের বাগান দেব ছায়ায় ছায়ায় যেতে ।
 চার মিনসে কাহার দেব পালকি বহাতে ॥
 সরু ধানের চিঁড়ে দেব পথে জল খেতে ।
 চার মাগী দাসী দেব পায়ে তেল দিতে ॥
 উড়কি ধানের মুড়কি দেব শান্তুড়ী ভুলাতে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ এই ছড়াটি সম্পর্কে বলিয়াছেন,—‘শেষ ছত্র দেখিলেই বিদিত হওয়া যায়, শান্তুড়ী কিসে ভুলিবে এই পরম হুশিস্তা তখনো সম্পূর্ণ ছিল। উড়কি উড়কি ধানের মুড়কি দ্বারাই সেই দুঃসাধ্য ব্যাপার সাধন করা যাইত, এ কথা যদি বিশ্বাসযোগ্য হয়, তবে নিঃসন্দেহে এখনকার অনেক কণার মাতা সেই সত্যযুগের জগু গভীর দীর্ঘনিঃশ্বাস সহকারে আক্ষেপ করিবেন। এখনকার দিনে (রবীন্দ্রনাথ আজ হইতে প্রায় ৭০ বৎসর পূর্বের কথা বলিতেছেন) কণার শান্তুড়ীকে যে কী উপায়ে ভুলাইতে হয়, কণার পিতা তাহা ইহ জন্মেও ভুলিতে পারিবেন না।’

এই ছড়াটির আরও একটি পাঠ পাওয়া যায়—

১০

খুকু যাবে ঋণরবাড়ী সঙ্গে যাবে কে ?
 বাড়ীতে আছে হলো বেড়াল কোমর বেঁধেছে ।
 আম কাঁঠালের বাগান দেবো ছায়ায় ছায়ায় যেতে,
 শান বাঁধানো ঘাট দেবো পথে জল খেতে ।
 বাড়-লুঠন জেলে দেবো আলোয় আলোয় যেতে,
 উড়কি ধানের মুড়কি দেবো শান্তুড়ী ভুলাতে ।
 শান্তুড়ী ননদ বলবে দেখে, বউ হয়েছে কালো,
 ঋণর ভাসুর বলবে দেখে, ঘর করেছে আলো ।—ঢাকা

শান্তী ননদের সর্বদাই খুঁত ধরিবারই অভ্যাস, স্ততরাং বধু স্তন্দরী হইলেও তাহারা সেই সৌন্দর্যের মধ্যেও ক্রটি খুঁজিয়া বেড়াইবে। ইহা কেবল মাত্র শিশুজগতের খেলার কথা নহে, বাস্তব জগতের সত্য কথা। পারিবারিক জীবন-ভিত্তিক বিবাহের ছড়াগুলির মধ্যে লঘু পরিবেশের মধ্যেও এমনই বাস্তব জীবনের স্ফুর্ভীর ক্রন্দন শুনিতে পাওয়া যায়।

খুকুমণির বিবাহের আশা আশঙ্কা আলোছায়ার মত জননীর মনের আকাশে ঘুরিয়া বেড়ায়—

১১

খুকি খুকি তালের আঁশ।

খুকির বিয়া ভাদ্র মাস ॥

খুকির সাথে যাইব কে।

বিড়াল দুইটা সাজাইয়া দে ॥

বিড়াল দুইটা যাইব না।

খুকির বিয়া আইব না ॥—মৈমনসিং

সহসা গৃহপালিত মার্জার দুইটি খুকুমণির শব্দরবাজীর সঙ্গী হইতে আপত্তি করার ফলে যে তাহার বিবাহ ভাঙ্গিয়া যাইতে পারে, তাহা কেহ বিশ্বাস করিবেন না। ইহাতে জননী হৃদয়ের প্রচ্ছন্ন আশঙ্কা সহসা মুখের ভাষায় বিদ্রোহ প্রকাশ করে মাত্র। খুকুমণির বিবাহের যত সব অসম্ভব চিত্র কল্পনা করিয়া তাহার জীবনের এই রুঢ় সত্যকে ভুলিয়া পারিবার অক্ষম প্রয়াস ছড়ার মধ্য দিয়া দেথা যায়—

কন্যাদান

বিবাহ উপলক্ষে বরের আগমন এবং কন্যাদান বিষয়ক কতকগুলি ছড়া আছে, তাহাদিগকেও কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যায়। প্রথমতঃ, আশালতা নাম্নী একটি কন্যার বিবাহ বিষয়ক কয়েকটি মাত্র ছড়া পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের মধ্যে দেখা যায়, হাওড়ায় এক অযোগ্য বরের সঙ্গে আশালতার বিবাহ ভাষাতেই হইয়াছিল, তাহার বিবাহটি নানা কারণে উল্লেখযোগ্য হইয়া আছে। ছড়ার তাহা শুনি—

১

আশালতা পালং পাতা আজকে আশার বিয়ে ।
হাওড়া থেকে বর আসবে টোপর মাথায় দিয়ে ।
মুখপোড়া বর আবার তেড়ি কেটেছে ।
ধুমসো ধুমসো মেয়েরা কাঁদতে লেগেছে ॥
কেঁদনি নি গো কেঁদনি রান্না ঘরে ঝুল ।
কনক কনক চাঁপাফুল ॥—হুগলি

বর দেখিয়াই মেয়েরা কেন যে কাঁদিতে বসিয়াছে, তাহার কারণটি নিম্নোক্ত ছড়ায় আরও স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

২

আশালতা পালংপাতা তোমার নাকি বিয়ে,
হাওড়া থেকে বর এসেছে টোপর মাথায় দিয়ে ।
বর দেখে যাও; বর দেখে যাও, রান্না ঘরের ঝুল ।
কনে দেখে যাও কনে দেখে যাও কনক চাঁপার ফুল ।

—২৪ পরগণা

কনক চাঁপা ফুলের মত সুন্দরী আশালতার রান্নাঘরের ঝুলের মত বরটি দেখিয়া প্রতিবেশিনীরাও অশ্রুবিসর্জন না করিয়া পারিল না। কেবল প্রজ্ঞাপতিই অলক্ষ্যে থাকিয়া বোধ হয় মুহু হাস্য করিলেন—

৩

আশালতা পালংপাতা আজকে আশার বিয়ে,
 হাওড়া থেকে বর এসেছে গামলা মাথায় দিয়ে ।
 বর দেখ না, বর দেখ না রাগি শালের ঝুল
 কত্না দেখ না, কত্না দেখ না কনক চাঁপার ফুল ।—২৪ পরগণা

বরের যে দোষত্রুটিই থাকুক না কেন, সে গামলা মাথায় দিয়া বিবাহ করিতে আসিবে, তাহা কখনও সম্ভবপর হইতে পারে না ; এ শুধু ‘ঘাকে দেখতে নারি, তার চলন ঝাঁকা ।’ এমন কি, তাহার টেরি কাটার উপরও যুবতীদিগের বিদ্রূপ বাণের বৃষ্টি হইতেছে—

৪

আশালতা পালং পাতা আজকে আশার বিয়ে ।
 হাওড়া থেকে বর এসেছে টোপর মাথায় দিয়ে ।
 মুখপোড়া বর তেড়ি কেটেছে—
 হাতীমুখো মেয়ে আমার কঁাদতে বসেছে ।
 বর দেখ না বর দেখ না রংরাঘরের ঝুল
 কনে দেখ না কনে দেখ না কনক চাঁপা ফুল ।—মেদিনীপুর

উদ্ধৃত ছড়াটিকে আঞ্চলিক ছড়া বলা যায় ; কারণ, দেখা যাইতেছে হাওড়ার উল্লেখ থাকার জন্ত ইহা হাওড়ার চতুর্দর্শবর্তী স্থান ব্যতীত আর কোথাও প্রচারলাভ করিতে পারে নাই ।

কতকগুলি ছড়া নারীকণ্ঠে উচ্চারিত উল্ধনির ভিতর দিয়া সূত্রপাত হইয়াছে । উল্ধনি দিয়া তাহারা বরশোভাযাত্রাটিকে এখানে যেন বরণ করিয়া লইতেছে—

৫

উলু উলু মাদারের ফুল ।
 বর আসছে কত দূর ॥
 বর আসছে বাঘনাপাড়া ।
 বড়ো বউ গো রান্না চড়া ॥

ছোটো বউ লো জলকে যা।

জলের মধ্যে ভ্রাকাজোকা।

ফুল ফুটেছে চাকা চাকা ॥

ফুলের বরণ করি।

নটে শাকের বড়ি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এই ছড়াটি সম্পর্কেও রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যটিই সর্বাগ্রে উল্লেখযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন, ‘জামাত সমাগম প্রত্যাশিনী পল্লীরমণীগণের উৎসুক্য এবং আনন্দ উৎসবের ছবি আপনি ফুটিয়া উঠিয়াছে। এবং সেই উপলক্ষ্যে শেওড়াগাছের বেড়া দেওয়া পাড়াগাঁয়ের পথঘাট বন পুষ্করিণী এবং শিথিলগুপ্তন বাস্তবমন্ত গৃহিণীগণ ইন্দ্রজালের মতো জাগিয়া উঠিয়াছে।’

৬

উলু উলু মাদারের ফুল।

বর আস্চে কত দূর ॥

বর আস্চে বাগনাপাড়া।

বড় বউ গো রান্না চড়া ॥

মেজ বউ গো কুটনো কোট।

ন বউ নত্তা।

সকল ঘরের কর্তা ॥

ছোট বউ গো জলকে যা।

জলের ভেতর লেখা যোথা।

ফুল ফুটেছে চাকা চাকা ॥

ফুলে বড় কুঁড়ি।

নটে শাগে বড়ি ॥

আহ্লাদিনী গো আহ্লাদ করিস না।

তোদের আহ্লাদ সাজে না ॥

ধন, ধন ধন ধনিয়া।

কাপড় দেব বনিয়া ॥

গরবিনী তোদের গরব সাজে না।

তোরা গরব করিস না ॥—বাঁকুড়া

একটি সমগ্র পরিবারকে আশ্রয় করিয়া একটি বাস্তবতার চিত্র যেন এখানে সজীব হইয়া উঠিয়াছে। নিম্নোক্ত ছড়াটিতে উলুধনি গুনিতে পাওয়া গেলেও চিত্রটি স্বতন্ত্র বলিয়া অম্লভূত হইবে—

৭

উলু উলু উলু মাদারের খলু।
 কত্তা গেল কতদূর ?
 ওগো কত্তা বামনপাড়া।
 ছোট বৌ ভাত চড়া।
 বড় বৌ বাগুন কুটা।
 বাগুন কুটে ফুটলো কাঁটা।
 সেই হ'লো ননদের খোঁটা।
 চল ননদ জলকে ঝাই।
 জল আনতে লেখা চোখা।
 ফুল ফুটেছে থোকা থোকা।
 কামানের শিষ।
 বড় বেটাকে বিয়া দিয়া ঘর করিছে বিঘ।—ঢাকা

কত্তা বামনপাড়া ছাড়াইয়া গিয়াছে, এইবারে গৃহকর্ম করিবার অবকাশ হইয়াছে। কিন্তু মনের চাঞ্চল্য তখনও দূর হয় নাই, সেইজন্য বেগুন কাটিতে গিয়া হাতে কাঁটা ফুটিয়া গেল। তাহাই আবার ননদের খোঁটা হইয়া রহিল। তারপর বড় ছেলেকে বিবাহ দিয়া যে ঘর কি ভাবে বিঘ হইয়া উঠিল, সেই কথাও বিবাহের চিত্রটির মধ্যে আসিয়া পড়িল। নিম্নোক্ত ছড়াটিতে কত্তা বিদায়ের ছায়া পড়িয়াছে—

৮

‘উলু উলু শিমুলের ফুল মুকুট মাথায় দিয়া
 শিমুল ফুল তুলতে গেলাম তাইতে হল বিয়া।’
 ‘আয়লো খেলার সহি খেলার সাজ নিয়া,
 আর ত খেলব না খেলা পরের দেশে গিয়া।’

ঢোল বাজে ঘুমুর ঘুমুর শানাই বাজে রয়া
 পরের ছেলে নিতে এল ঢোলে টোকর দিয়া ।
 আম কাঁটালের পিঁড়িখানি ঘি মউ মউ করে
 তারির উপর বাপ ভাই কণ্ঠে দান করে” ।—ফরিদপুর

উল্ধনি মুখর বিবাহের আনন্দচিত্রটি কি ভাবে পরগৃহে ঘাইবার আশঙ্কায়
 শ্রান হইয়া উঠে, উপরি-উদ্ধৃত ছড়াটিতে তাহারই পরিচয় পাওয়া যাইবে ।
 পূর্বেই বলিয়াছি, এখানে কেবল খেলার কথা কিংবা অকারণ আনন্দের অর্থহীন
 উচ্ছ্বাস নাই, বরং তাহার পরিবর্তে জীবনের স্তম্ভীর বেদনার কথা আছে । সেই
 গুণেই ইহার শিশুর রসসামগ্রী হইয়াও সাহিত্য । বরাগমনের কথা কতভাবে
 ছড়ার মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়া থাকে—

৯

আমতলায় ঝামুর ঝুমুর কলাতলায় বিয়ে ।
 ঐ আসতিছে পাচির বর গাম্ছা মাথায় দিয়ে ॥
 ও গাম্ছা নেব না,
 মাইয়া বিয়া দেব না ।
 কাচা মাইয়ে দুধির সর,
 কেমনে করবে পরের ঘর ?
 পরে এটুটা কবে,
 ফুলে ফুলে কান্বে ।
 ছইয়ে নাও দেখ্বে ।
 বাবা ব'লে ডাক্বে ।—খুলনা

ছইওয়াল নোঁকা দেখিয়াই পরগৃহবাসিনী কণ্ঠাটি পিতা তাহাকে লইতে
 আসিয়াছেন ভাবিয়া কাঁদিতে থাকিবে । স্ততরাং এই মেয়েটির বয়স আর কতই
 হইবে ?

১০

আমতলা ডামুর ডুমুর কলা তলা বিয়া,
 আইল রে নাতিন জামাই হোলায় মুকুট দিয়া ।—ঢাকা

জামাই বরণ করিবার অনন্ত কৌতূহলের কথা ছড়ার মধ্য দিয়াও নানাভাবে প্রকাশ পায়—

১১

ওপার দিয়া বাত বাজে কিসের রে ?

ছোট ঠাকুরের বিয়া,

হলদি কুটি গা।

মরিচ কুটি গা,

থাকের উপর থাক থুইয়া জামাই বরি গা।

বাংলার ছড়ায় মোরগের উল্লেখ পাওয়া যায় না বলিলেই চলে ; ইহার কারণ মুসলমান সমাজে বাংলার ছড়ার স্বকীয় কোন রূপ নাই ; বাংলার সর্বত্র যাহা শুনিতে পাওয়া যায়, মুসলমান সমাজে তাহাই শুনা যায়। ইহারও একটি কারণ হয়ত এই যে, বাংলায় মুসলমান ধর্ম বিস্তারের ইতিহাস খুব প্রাচীন নহে। ক্রিষ্ট দুই একটি ছড়ায় মুসলমান সমাজের পরিচয় স্পষ্ট হইয়া আছে—

১২

লাল মাড়ি তোল গো ফতুরার বিয়া।

সাতদিন ধরুইয়া জামাই আইছে মড়ুক মাথাত দিয়া ॥

মোরগা নাচে, মুরগী নাচে চালে ঠেং দিয়া।

আমার বইন মাড যায় ইরার কলসী লইয়া।

সরকার বেড়া চাইয়া রইছে কলম কানে দিয়া ॥

নারে বেড়া আইজ দিতাম না°

কাইল দিয়াম সাজাইয়া,

সতরঞ্জিডা বিছাইয়া।

বাপে লইছে একশ টেকা মায়ে লইছে শাড়ি।

বইনে লইছে জুতাজোর যাইত জামাইর বাড়ী ॥—মৈমনসিং

কিন্তু তাহা সন্দেহ দেখা যাইতেছে, মুকুট মাথায় দিয়া জামাই আসিবার কথায়, হিন্দু সমাজেরই প্রভাব অঙ্কুর রহিয়াছে। বিশেষতঃ ‘বাপে লইছে একশ টেকা মায়ে লইছে শাড়ী’ এই সামাজিক প্রথাটির মধ্য দিয়াও এক

প্রাচীনতর সামাজিক প্রথার পরিচয় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। সুতরাং ছড়ার কোন বিশেষ সাম্প্রদায়িক পরিচয় নাই, সামগ্রিক ভাবে বিভিন্ন সমাজের উপাদানেই ছড়া রচিত হইয়া থাকে।

বাংলা দেশে রাজকন্নার পরিবর্তে সদাগরের কন্নাই যে বিবাহের জন্য সর্বাধিক অভিপ্রেত, তাহা নিম্নোক্ত ছড়াটি হইতে বুঝিতে পারা যাইবে। ইহার কারণ, পূর্বেও একবার উল্লেখ করিয়াছি যে, এ'দেশে রাজতন্ত্র অপেক্ষা বাণিজ্যতন্ত্রই ছিল সমৃদ্ধির মূল—

১৩

এক নৌকা সন্ন চাল, এক নৌকা ঘি,
দাদা গেছে বিয়ে কন্তে সদাগরের ঝি।
নাড়া বনে কাড়া বাজে, লোকে বলবে কি,
মরা-চাটা বে করেছে, মালসা চাটার ঝি।—২৪ পরগণা

বিবাহের অনুষ্ঠান কত জটিল, কিন্তু তাহা সবেও ছড়ায় ও গানে তাহার ভার আপনা হইতে যেন লঘু হইয়া আসে—

১৪

নাপিত বাড়ি গেলাম আমি
নাপিত বলে বোসো।
বসব না বসব না,
বসন বুড়ির বিয়ে।
তোমরা নরুণ নিয়ে যেয়ো।
মালাকার বাড়ি গেলাম আমি
মালাকার বলে বোসো,
বসব না বসব না।
বসন বুড়ির বিয়ে।
তোমরা টোপরমালা নিয়ে যেয়ো।
বামুন বাড়ি গেলাম আমি
বামুন বলে বোসো।

বসব না বসব না,
 বসন বুড়ির বিয়ে,
 তোমরা বামুন নিয়ে যেয়ো ।
 কুমোর বাড়ি গেলাম আমি
 কুমোর বলে বোসো,
 বসব না বসব না
 বসন বুড়ির বিয়ে ।
 তোমরা চালন কুলো নিয়ে যেয়ো ।
 ধোবা বাড়ি গেলাম আমি,
 ধোবা বলে বোসো,
 বসব না বসব না,
 বসন বুড়ির বিয়ে,
 তোমরা বার তাল নিয়ে যেয়ো ॥—রাজসাহী-পাবনা

ছড়াটির ভিতর দিয়া যেন কতকগুলি চলমান দৃশ্যের অভিনয় হইয়া গেল ।
 নাপিত বাড়ি হইতে ধোবি বাড়ী পর্যন্ত নিমন্ত্রণ হইল, কিন্তু একটি নীরস কর্তব্য
 ছন্দিত হইয়া যেন ইহার মধ্যে প্রাণবান্ হইয়া উঠিল । ইহা কেবল ছড়া নহে,
 ইহা কবিতা—ইহার মধ্যে কেবল নিশ্চাণ চিত্রই নাই, জীবনের স্পন্দনও আছে ।

নিম্নোক্ত ছড়াটি পড়িলেই বুঝিতে পারা যাইবে, ইহা বাস্তবধর্মী বিবাহের
 ছড়া নহে, সাধারণতঃ পুতুলের বিবাহেই এই শ্রেণীর ছড়ার ব্যবহার হইয়া
 থাকে—

১৫

টিয়া লো টিয়া ।

তরার বাড়ীতে বিয়া ।

পান নাই সুরারি নাই

আমলী পাতা দিয়া ।

আমলী পাতা খাইতাম না

তরার বিয়াত যাইতাম না ॥—মৈমনসিং

কতকগুলি ছড়ার একটি সাধারণ লক্ষণ এই দেখা যায় যে, ইহার শেষ চরণটি পূর্ববর্তী একটি চরণের প্রতিবাদ স্বরূপ রচিত হইয়া থাকে। পূর্বে আমরা দেখিয়াছি—

নাগিসকে বিয়া দিমু না,

এত টাকা নিমু না।

এখানেও তাহারই প্রতিক্রিয়া শুনা যাইতেছে।

কল্যাণ বিবাহে পিতারই সকল দায়িত্ব, বিবাহিত জীবনের সুখ দুঃখের জ্ঞান নিজের ভাগ্যের কথা বিস্মৃত হইয়া কল্যাণ পিতাকেই দায়ী করিয়া থাকে—

১৬

ও বাবা, বাবা গো,

কই তুলল্যা দিলা গো ॥

তুই বেড়া কাঁহারো।

সোয়ারী তুলল্যা কাঁহারো ॥

মা মরছিল ছোড়ু থইয়া বাপে করছিল বিয়া।

কি পেড়া পুড়ল গো, কাডের আগুন দিয়া ॥

—মৈমনসিং

মা শিশুকালেই পরলোক গমন করিলেন, তারপর পিতা পুনরায় বিবাহ করিলেন। সমস্ত জীবন ধরিয়া কাঠের আগুনে জলিয়া পুড়িয়া মরিলাম। কোন অভাগিনী বালিকার দীর্ঘনিঃশ্বাসে এই ছড়াটি করুণ হইয়া উঠিয়াছে।

১৭

বড় পোঅরির চাক্ষা ইঁচা, ডাউর ভরণ তেল।

সোনাবাবু বিহা করি, চাকরীতে গেল ॥

আইস আইস সোনাবাবু, রৌদে পুড়ে গা।

কাপড় চোপড় ছাড়ি দেও, চাকরে বিচৌক গা ॥—চট্টগ্রাম

দেখা যাইতেছে, ছড়ার যুগেও বিবাহ করিয়া নিশ্চিন্তে বাড়ী বসিয়া আরাম করিবার উপায় ছিল না; কারণ, সোনাবাবু এখানে বিবাহ করিয়া চাকুরিতে চলিয়া গেলেন বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।

একদিকে বিবাহিত জীবনে প্রতিষ্ঠা লাভ করিবার অল্প ব্যগ্রতা যেমন আছে, আবার অল্প দিকে দূরে বিবাহ দিবার আশঙ্কাও কত্কার হৃদয় ব্যাকুল করিয়া তুলে—

১৮

উচ্ছে ভাজা চিড়িং চিড়িং বাবা বিয়ে দিবি তো দে,
কত দূরে দিবি বাবা তব্ব নেবে কে ?
সক ধানের খই দিলাম শব্বুর বিলোতে,
মোট ধানের খই দিলাম রাস্তায় জল খেতে ।—২৪ পরগণা

পরগৃহে যাইবার আশঙ্কার মধোও বিবাহে পিতৃগৃহ হইতে কি সামগ্রী লাভ করিল কত্কাকে তাহার হিসাব করিতেও বিরত থাকিতে দেখা যায় না ; কারণ, কত্কা হইয়াও সে জানে, ইহাই তাহার পিতৃগৃহ হইতে শেষ পাওয়া এবং ইহার উপরই তাহার শব্বুর গৃহের লাক্ষনা কিংবা সম্বর্ধনা নির্ভর করিবে—

১৯

বাপ সোহাগী ঝি, •
দানে পেল কি ?
ভাঙ্গা একখান কুলো,
ফুলো একটা মূলো ।—রাজসাহী

২০

আঁকো কুল আঁকো কুল বৈচ ফুলের পিড়ি ।
কত্কা যাবে পরের ঘর মাকে মাগে শাড়ি ॥
বাপ দিল তারে যাইতে ডুলি মা দিল তার শাড়ী ।
এই শাড়ী পান পরা কত্কা যাবে শব্বুর বাড়ী ॥—মেদিনীপুর

মায়ের প্রদত্ত একখানি শাড়ী পরিয়া কত্কা শব্বুর গৃহে যাত্রা করিল । ইহার মধ্যে বাংলার পল্লীজীবনের যে রূপ ছায়াপাত করিল, তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয় ।

এখানে তবু পরিয়া যাইবার মত একখানি শাড়ীর কথা শুনিতে পাওয়া গিয়াছে, কিন্তু নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শাড়ী তৈরী করিয়া পরিবার জন্ত চরকা ঘোতুক দেওয়া হইল। কিন্তু মেয়ের মন তথাপি অসন্তোষে পরিপূর্ণ—

২১

চরকা দিলাম চরকি দিলাম নাটাই দিলাম দানে,
তবু মেয়ে ঘুনঘুনাচ্ছে চকোবস্তীর কানে—
বাবা, বাঁক দিলে না ক্যানে?—ফরিদপুর

জনক-জননীর স্নেহবন্ধন ছিন্ন করিয়া যাইবার মুহূর্তেও যে কল্পটি পিতার কানের কাছে ঘুন ঘুন করিতেছে যে তাহাকে কেন বাঁক নামক একটি অলঙ্কার দেওয়া হইল না, তাহা যেন পিতাপুত্রীর স্নেহ নিবিড় সম্পর্কটির ওজ্জ্বল্য অনেকাংশে স্মান করিয়া দিয়াছে। জীবন যে শুধু মাত্র কবিতা নয়, নিষ্ঠুর গণ্ডও বটে, এখানে তাহারই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। কিন্তু কল্প কি নিজের একান্ত স্বার্থের বশবর্তী হইয়াই এই আচরণ করে? তাহা কদাচ নহে—লোকে যে তাহার পিতাকে নিন্দা করিবে, ইহা তাহার দুঃসহ—

২২

জোড় গাছের তলে সোনার প্রদীপ জলে।
তারি তলে বাবা আমার খাল দান করে
সেও খাল কানা বাবা লোকে নিন্দা করে।
জোড় গাছের তলে সোনার প্রদীপ জলে।
তারি তলে কাকা আমার গেলাস দান করে।
জোড় গাছের তলে সোনার প্রদীপ জলে।
তারি তলে মামা আমার কলসী দান করে।
সেও কলসী কানা মামা লোকে নিন্দা করে।—ঢাকা

কণ্ঠাবিদায়

বিবাহের প্রায় সকল অঙ্কুশান সম্পর্কেই ছড়া শুনিতে পাওয়া গেলেও পতিগৃহ যাত্রা বা কণ্ঠা বিদায়ের ছড়াগুলিই বিষয়গুণে সর্বাপেক্ষা করুণ। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘কণ্ঠাকে অযোগ্য পাত্রে সমর্পণ করা, ইহা আমাদের নিত্যনৈমিত্তিক দুর্ঘটনা। ইহা লইয়া হৃদয়স্তা অশ্রুতাপ অশ্রুপাত জামাত পরিবারের সহিত বিরোধ, পিতৃকুল ও পতিকুলের মধ্যবর্তিনী বালিকার নিষ্ঠুর মর্মবেদনা সর্বদাই ঘরে ঘরে উদ্ভূত হইয়া থাকে। একান্তবর্তী পরিবারে আমরা দূর ও নিকট, এমন কি, নামমাত্র আত্মীয়কেও বাধিয়া রাখিতে চাই—কেবল কণ্ঠাকেই ফেলিয়া দিতে হয়। আমাদের মিলন-ধর্মী পরিবারে এই একমাত্র বিচ্ছেদ। স্তবরাং ঘুরিয়া ফিরিয়া সর্বদাই সেই বেদনায় হাত পড়ে।’ এই বিষয় লইয়া সেইজন্যই অগণিত পল্লীসঙ্গীত রচিত হইয়াছে। কিন্তু ছড়াগুলির এই বিষয়ক প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহাদের মধ্যে আগমনী বিজয়া গানের মত হরগৌরীর নাম প্রবেশ করে নাই। কণ্ঠা বিদায়ের ছড়াগুলিই এই বিষয়ক পল্লীসঙ্গীতের জননী, মেয়েলী বিবাহ-গীতি কিংবা আগমনী বিজয়ার গীতিতে কণ্ঠাবিদায়ের যে করুণ সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, ছড়াগুলির মধ্যে তাহারই পূর্বাভাস সূচিত হইয়াছে বলিয়া অনুভূত হয়। ইহাদের বাস্তব-ধর্মিতা অত্যন্ত প্রত্যক্ষ—

১

টোল বাজে গামুর গুমুর শানাই বাজে রইয়া,

পরার পুত নিতে আইছে টোল’ বাড়ি দিয়া।

আয় লো খেলার সহি খেলার সাজু লইয়া

আর তো খেলুম না পরার ঘরে গিয়া।—চট্টগ্রাম

যে যুগে আট বৎসরের কণ্ঠাকে গৌরীদান করা হইত, সেই যুগে ইহার বেদনা যে কী গভীর ছিল, আজিকার দিনের সমাজের দিকে চাহিয়া তাহা অনুমানও করিতে পারা যাইবে না। অপরিণত বালিকা-বয়সে জনক-জননী, ভাই-ভগিনী, খেলার সঙ্গিনীদিগের স্নেহবন্ধন ছিন্ন করিয়া এক অনিশ্চিত জীবনের

নিষ্ঠুর ভবিষ্যতের মধ্যে যখন পা বাড়াইতে হইত, তখন আশঙ্কায় তাহার হৃদয়
হৃদয়ট দুলিতে থাকিত। কিন্তু বেদনা ত শুধু নিজেরই নহে। অন্ধমুখী জনক-
জননী ভাই-ভগিনী পাড়াপ্রতিবেশী যে তাহার বিদায়ের পথ রোধ করিয়া
দাঁড়াইয়া আছে! তাহাদের প্রতি অভিমানে বালিকার হৃদয় আজ যেন
পূর্ণ হইয়া উঠিল—

২

এত টাকা নিলে বাবা ছাঁদলা তলায় বসে,

এখন কেন কাঁদ বাবা গামছা মুখে দিয়ে।

আমরা যাব পরের ঘরে পর অধীন হয়ে,

পরের বেটা মুখ করবে মুখ নাড়া দিয়ে ;

তুই চক্ষুর জল পড়বে বস্ত্রধারা দিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

পূর্বে একবার উল্লেখ করিয়াছি, একদিন সমাজে যে কন্যাবিক্রয় প্রথা
(marriage by purchase) প্রচলিত ছিল এবং এখনও নিম্ন শ্রেণীর অনেক
সমাজেই যে তাহা প্রচলিত আছে, এখানেও তাহারই কথা বলা হই-ছে।
রামনারায়ণ তর্করত্নের ‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ নাটক হইতে জানিতে পারা যায় যে,
বৈদিক ব্রাহ্মণ সমাজও একদিন এই প্রথা দ্বারা ব্যাপক ভাবে দূষিত হইয়াছিল
তাহাতে এক বৈদিক ব্রাহ্মণের পত্নী ধর্মাচার্য নামক এক ব্রাহ্মণ পণ্ডিতকে
বলিতেছে, ‘আমার বংশে সকলেই মেয়ে ব্যাচে, আমার বড় ভাস্কর পাঁচটা
মেয়ে বেচে কোটা ক’রেছেন, আরো এখনো দু’টো আছে। আমার চারিটিই
ছেলে, মেয়ে হয় নি, তাই আমাদের সেই মিলে আমারে সর্বদা তাড়না করে
বলে, “এমন হতভাগিনী তুই, একটাও মেয়ে বিউতে পারিলনে।”’ (৪র্থ-অঙ্ক,
১২৫২ সং পৃ: ৬৩)। ভারতের বিভিন্ন আদিবাসী এবং নিম্ন শ্রেণীর সমাজে এই
প্রথা আজিও প্রচলিত আছে; এই প্রথা আদিম সমাজেরই (primitive
society) একটি বৈশিষ্ট্য।

৩

ইটা কমলের মালো ভিটা ছেড়ে দে,

তোর ছাওয়ালের বিয়া বাস্ত এনে দে।

ছোটো বেলায় খেলাইছিলাম মুটি মুছি দিয়া,

মা গালাইছিলেন খুবরি বলিয়া।

এখন কেন কান্দো মাগো ডুলির খুঁচা ধরে,

পরের পুতে নিয়ে যাবে ডুমডুমি বাজিয়ে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কত অল্প বয়সে যে পরের ঘর করিতে চলিয়া যাইতে হইত, নিম্নোক্ত ছড়াটি হইতে তাহা বুঝিতে পারা যাইবে। অনেক সময় নিতান্ত আকস্মিক সংবাদে বিবাহ হইয়া যাইত বলিয়া ক্ষুদ্র বালিকাটি তাহার অন্ত প্রস্তুত হইয়া থাকিতে পারিত না—

৪

আয়রে পুলা পুড়ি ফুল টুকনিতে যাই,

ফুলের মালা গলায় দিয়া মামার বাড়ী যাই।

যেমনি গেলায় ফুল টুকনিতে অমনি আইল বিয়া।

পরের পুতে নিতে আইছে ঢোল বাড়ি দিয়া।

ঢোল বাজে টেনর টেনর শানাই বাজে রইয়া।

চাচি কান্দে মাসি কান্দে একই খাটে বইয়া॥—মৈমনসিং

একদিন সঙ্গিনীদিগের সঙ্গে ফুল তুলিতে গিয়া শুনিতে পাইল, তাহার বিবাহ; পরদিনই যে শব্দর বাড়ী চলিয়া গেল। সমস্ত বিষয়টির কাকণোর উপর ইহার আকস্মিকতাও তাহাকে আঘাত করিল।

একদিন কণ্ঠমূর্নির আশ্রমে তরুণতা পশুপক্ষী শকুন্তলার পতিগৃহে যাত্রার মুহূর্তে অশ্রুবিসর্জন করিয়াছিল, এখানেও তাহার পরিচয় পাওয়া যাইতেছে—

৫

তারামণি বারা ভানে ঢেঁকি উঠে না,

দুঃখ্যার মা চাইয়া রইছে জামাই আইয়ে না।

আইব জামাই নিব যি,

মার পরাণে কইব কি।

মায় কান্দে ভইনে কান্দে,

জলে কান্দে পানকউড়ী শুকনায় কান্দে টিয়া॥

—টাকাইল, মৈমনসিং

ছড়াটির শেষ দুইটি পদে পরিবারের আত্মীয় স্বজনের সঙ্গে প্রকৃতলোকের পশুপক্ষী একাকার হইয়া উঠিয়া অন্তবেদনাটিকে শতগুণ করণ করিয়া তুলিয়াছে।

৬

আজকে টুহুর বিয়ে হ'ল কাল বাবে ঘরে ;
 কাঁদতে বসেছে সবে ।
 ঠাকুর মা কেন কাঁদো গো সিঁহুরের চূপড়ি ধ'রে ?
 কাল যে ঠাকুরা সিঁহুর দিসল কপাল পতা ক'রে ?
 বৌদি কেন কাঁদ গো ভাতের হাঁড়ি ধ'রে ?
 কাল যে বৌদি ভাত দিসল খালা পতা ক'রে ?
 বাবা কেন কাঁদো গো চালের বাতা ধ'রে ?
 কাল যে বাবা মেরেছিল চালের বাতা দিয়ে ।
 দাদা কেন কাঁদো গো, গোয়ালের দড়ি ধ'রে ?
 কাল যে দাদা গরু বেঁধেছিল গোয়াল ভর্তি ক'রে ।
 বোন কেন কাঁদো গো, কড়ে' আগুল ধ'রে
 কাল যে বোন গালি দিসল কড়ে' নাড়ী বলে ।—২৪ পরগণা

আজ বিদায়ের মুহূর্তে প্রত্যেকের সম্পর্কেই যে তাহার স্নেহস্বতির কথাটিই মনে উদ্ভিত হইতেছে, তাহা নহে,—যাহারা তাহার প্রতি একদিন নিষ্ঠুর আচরণ করিয়াছিল, তাহাদের কথাও সে বিস্মৃত হইতে পারিতেছে না । পিঠাপিঠি ছোট বোনটিই তাহার প্রতি মাত্র কাল যে নিষ্ঠুরতম গালি বর্ষণ করিয়াছিল, তাহা যেন তাহার অন্তরে বিঁধিয়া রহিয়াছে । অভিমান-রুদ্ধ কণ্ঠে তাহার কথাই এখানে সে স্মরণ করিল । তারপর অশ্রুমুখী জননীকে প্রবোধ দিয়া যাইতে না পারিলে তাহার নিজের বেদনা যে গভীরতর হইয়া উঠিবে—

৭

আগু যায় বাজনদার পিছু যায় ডুলি,
 দাঁড়াও হে বাজনদার মায়ে বোধ করি ।
 বাবা আমায় চাৰি দিয়ে রাখবে কতক্ষণ
 জানলা কেটে পালিয়ে যাব জনমের মতন ।—২৪ পরগণা

৮

আগে যায় রে বারো বেহারা, গিছে যায় রে ডুলি,
 দাঁড়াও কাহার ভাই মাকে কিছু বলি ।

মা বড় নিবু'ন্ধি কেঁদে কেন মর ?

আপনি ভাবিয়ে দেখ কার ঘর কর ।—২৪ পরগণা

এ'বার নিজেই যেন মা হইয়া নির্বোধ শিশুতুল্য-জননীকে সে সান্বনা দিতে চাহিল,—‘মা বড় নিবু'ন্ধি কেঁদে কেন মর ।’ নিজে একবার চিন্তা করিয়া দেখ ত তুমি কোথা হইতে আসিয়া কাহার ঘর আপনার করিয়া লইয়াছ । এই চিন্তার মধ্যেই জননীর ব্যথা যদি কিছু সান্বনা লাভ করে ।

৯

ওপারের কুল গাছটি রামছাগলে খায়,

তার তলা দিয়ে দ্রবময়ী শস্তুর বাড়ী যায় ।

আগে যায় গো ভার বাউটি পিছু যায় গো ডুলি,

দাঁড়ারে কেবলা মায়ে বোধ করি,

মা বড় নিবু'ন্ধি কেঁদে কেন মর,

আপনি ভাবিয়ে দেখ মা, কার ঘর কর ।—হুগলি

বিবাহের যৌতুক সামগ্রী এবং শস্তুর শাস্ত্রী ননদের উপহার সামগ্রী লইয়া অগ্রে অগ্রে ‘ভার বাউটি’ যাইতেছে, পিছনে ডুলিতে আরোহণ করিয়া দ্রবময়ী শস্তুরবাড়ী যাত্রা করিয়াছে । সমাজের রূপটি এই চিত্রটির মধ্য দিয়া জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে ; ইহা খেলার কথা নহে, ইহা জীবনের কথা ; সেইজন্য ইহা কাব্যের রসে সমৃদ্ধ ।

১০

আঁকড় ফুলে ঝাঁক ঝাঁক, বেঁচ ফুলের পেড়ি,

দুর্গা যাচ্ছেন শস্তুর বাড়ী ।

আজ থাক মা দুধ পাস্ত খেয়ে,

কাল যাবে মা সহর কাঁদিয়ে ।

পাছে যাচ্ছে ভার বাউটি,

আগে যাচ্ছে ডুলি ।

দাঁড়ারে বাজ বাজন্দার,

মায়ে বোধ করি ।

নিবু'ন্ধি, মাগো, কেঁদে কেন মর ?

আপনি বুঝিয়ে দেখ কার ঘর কর ।—মেদিনীপুর

তারপর সকলকেই একে একে আশ্বাস দিয়া যাইতেছে—

বাবাকে কি দিব নীলগিরি হাতী ।
দাদাকে কি দেব দুধ খেতে বাটি ॥
মাকে কি দেব হৈসেল ঘরা ঘটি ।
বৌকে কি দেব ছড়া ভর্তি কাঁঠি ॥—মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে খোকন অর্থেও খুঁজি। বিদায় কালে তাহাকে নানা আশ্বাস দিয়া জননী নিজের বেদনা ভুলিতে চাহিতেছেন—

১১

যাওরে খোকন যাও হস্ত নাইড়া যাও ।
তোমার লাইগা সাজাইছে বজ্রিশ দাঁড়ের নাও ॥
বজ্রিশ দাঁড়ের নাওখানি ঝলকে উঠে পানি ।
ধীরে ধীরে যাওরে মাঝি মায়ের কান্দন শুনি ॥
মাসি কান্দেন পিসি কান্দেন সকলি কান্দার পর ।
পেট পুড়নী মায়ে কাজেন বেলা আড়াই পোহর ॥
বড় বৌ কান্দনা করেন আমার দোসর ননদ কে নিল হরিয়া ॥
ছোট বৌ কান্দনা করেন চক্ষে তেল দিয়া ।
আমার দোসর ননদ কে নিল হরিয়া ॥—ঢাকা

ছোট ননদের কপট আচরণটিও ছড়া রচয়িত্রী এখানে লক্ষ্য না করিয়া পারেন নাই। ননদ স্বস্তুর বাড়ী চলিয়া গেলেই ভ্রাতৃবধূর শান্তি ; সেইজন্য তাহার বিদায় দৃষ্ট্রে তাহার চোখে জল আসিতেছে না। তথাপি সে ‘চক্ষে তেল দিয়া’ লোক দেখানো কান্না কাঁদিতেছে।

১২

আইলো ছবি খেলা করি বাবুর বাগানে,
তুলি ফুল গাঁথি মালা বসি ছ’জনে ।
মা দিল চুল বেঁধে বাবা দিল বিয়ে,
পর পুরুষে নিয়ে গেল আলতা সিঁদুর দিয়ে ।—মুর্শিদাবাদ

১৩

বাপ যায়রে নায়ে নায়ে খুড়ো যায়রে তড়ে,
 শিশু কালে হৈল বিয়া সদাই আগুন জলে ।
 খুড়ী কান্দে জেঠী কান্দে সকল কান্দে প'র,
 মা জননী কান্দে বেলায় আড়াই প'র ।
 খুড়ীলো জেঠীলো মাকে নে' বা ঘরে,
 মায়ের কান্দনে আমার ভুলি পাক পাড়ে ।—ফরিদপুর

নিজের কান্না ভুলিয়া বালিকা মায়ের কান্না রোধ করিবার জন্ত সকলকে
 অহরোধ জানায় ।

১৪

দোলাত উঠম্ দোলাত উঠম্ দোলা কেয়া লড়ে ।
 চান্দ কপাল্যা মা বাপ্ রে কান্দি কেয়া মরে ॥
 ন কান্দিও ন কাটিও সঙ্গে যাইবো ভাই ।
 পরের পুতে বান্ধি নিবো কোন দাবী নাই ॥
 খাট দিয়ম্ পালঙ দিয়ম্ দিয়ম্ ধেয়ন গাই ।
 সেই গাভী চরাইতাম্ দিয়ম্ কত্তার ছোট ভাই ॥—চট্টগ্রাম

নিজের গভীর বেদনার মধ্যেও বালিকা মাতাপিতার বেদনার কথা ভুলিতে
 পারিতেছে না ; সেইজন্ত তাহাদিগকে সে প্রবোধ দিয়া যাইতেছে—

১৫

পোইরব্ পারত্ বাগ্যা ডুয়া ধুয়াই ধুয়াই জলে ।
 বাপের বাড়ীখুন্ কত্তা যাইতে ফৌকাই ফৌকাই কান্দে ॥
 ন কান্দরে মা বাপ ন ভান্ধ হিয়া ।
 তোড়ার ঘরত্ জন্মিয়াছি পরবাসী হৈয়া ॥
 মারে কৈও রে ভাই দি পাঠাইত ধাই ।
 পালিয়া পুষিয়া লইত তাহারার জামাই ॥
 বাপরে কৈওরে ভাই দি পাঠাইত গাই ।
 কীর লবনী খাই যৌবন হৈত তাহারার জামাই ॥—চট্টগ্রাম

‘তোমার ঘরত জগিয়াছি পরবাসী হইয়া।’ বালিকার মুখে কী গভীর সত্য ভাষণ! শিশু নিমাই জননীকে তত্ব কথা শুনাইয়াছিলেন, তাহা আধ্যাত্মিক অহুসঙ্কিতসার বিষয়; কিন্তু এখানে ঘরের বালিকার মুখে জীবনের যে স্বগভীর তত্ব কথা প্রকাশ পাইল, তাহার যেন তুলনা নাই।

কতদূর যে তাহাকে যাইতে হইবে—কতদূর যে তাহার স্বপ্নরবাড়ী তাহা বালিকা নিজেই জানে না। সে আশঙ্কা করিতেছে, বহুদূর তাহার স্বপ্নরবাড়ী— তাহা হইলে মাতাপিতা তাহার সংবাদ লইতে পারিবেন না; সেইজন্য বহুদূর সে যাইতে চাহে না, তাই বলিয়া একান্ত নিকটেও থাকিতে চাহে না; কারণ, নিকটে থাকিলেও ঝগড়াঝাটির সম্ভাবনা। সুতরাং বেশি দূরেও নয়, বেশি নিকটেও নয়, এমন স্থানে স্বপ্নরবাড়ী হওয়াই তাহার কাম্য—

১৬

সানাই বাজে জোড়া জোড়া কর্তাল বাজে রৈয়া,
মা বাপর কি ধন পাইলাম দূরে ন শু বিয়া।
দূরে ন শু দূরে ন শু গাইলর ভাগী হৈবা,
কাছে ন শু কাছে ন শু চুলাচুলি হৈবা,
মধ্যে দিও মধ্যে দিও দিনের সম্বাদ লৈবা।
ছিঙ্কা ভরি লৈতে টাকা গায়ে কৈল বল,
ডুলি ভরি দিতে কণ্ঠার চক্ষের পড়ে জল।
খুড়ী জেঠা কান্দন করে পাক ঘরেতে বসি,
এ ভায়ারি ঝিঝরে নিল পাক ঘর শূণ্য করি।
মায়েত কান্দন করে হাতিনাতে বসি,
এ ঝিঝরে নিল মোর হাতিনা শূণ্য করি।
খুড়া জেঠা কান্দন করে গোঞাইর ঘরে বসি,
এ ভাই ঝিঝরে নিল মোর গোঞাইর ঘর শূণ্য করি।
বাপেত কান্দন করে উঠানেত বসি,
এ ঝিঝরে নিল মোর উঠান শূণ্য করি।
ভইনেত কান্দন করে খেলার ঘরে বসি,
এ ভইনরে নিল মোর খেলা ভঙ্গ করি।

ভাইএত কান্দন করে দোলার খুঁটা ধরি,
এ ভইনরে নিল মোর দোলা শূন্য করি ।
ন কান্দিও মা বাপরে সঙ্গে যাইবো ভাই,
পরর পুতরে বান্ধি দিয় কোন দাবি নাই ।
খাল দিয় নোটা দিয় আরো দিয় গাই,

সেই গাভীর চরানি দিও কত্তার ছোট ভাই ।—চট্টগ্রাম

কত্তার ছোট ভাইটিকে কত্তার শশুরগৃহে গরু চরাইবার রাখাল করিয়া পাঠাইয়া দিও, ভাইটিকে দেখিয়া ভগিনী পরগৃহবাসের দুঃখ ভুলিয়া থাকিতে পারিবে । সমগ্র পরিবারের চিত্রটি যেন এই ছড়াটির মধ্য দিয়া জীবন্ত হইয়া উঠিয়াছে ।

মা কেবল একদিন আঘাত পাইবার জন্তই যেন কত্তাসন্তানকে শৈশব হইতে প্রতিপালন করিয়া থাকেন, তখন তিনি কল্পনাও করিতে পারেন না যে, একদিন এই কত্তার বিচ্ছেদ বেদনাই তাহার বুকে শেল হইয়া বিঁধিয়া থাকিবে—

১৭

অবলার মা কান্দে গো অবলারে লইয়া,
এত সাধের অবলারে কেমনে দিবাম বিয়া ।
আগে যদি জান্তাম আমি যাইবে শেল দিয়া,
তবে ত না পালিতাম আমি বুকের দুধ দিয়া ।

—টান্কাইল, মৈমনসিংহ

১৮

হাজেরার মা কান্দে গো হাজেরারে লইয়া,
পালন ছোবার হাজেরারে কেমনে দিবাম বিয়া ।
দিছি বিয়া শুকুর বারে জুলা টেহা লইয়া ॥

ছুড়ু মুড়ু নাও খান,

ঝলকিয়া উঠে পানি খান ;

আন্তে ধীরে যাওরে মাঝি শুনি মায়ের কান্দন ।—ঢাকা

কিন্তু এই সর্বব্যাপী বেদনার চিত্রটির মধ্যেও সংসার আচরণ নিজস্ব বৈশিষ্ট্য পরিত্যাগ করিতে পারে নাই ; তাহার লোক-দেখানো কান্নার অন্তরালে তাহার নিষ্ঠুর হাসি চাপা পড়িতে পারে নাই—

১৯

মাওই গো মাওই নিতাম আইছি,
 কারে নিতা আইছ ?—বুরে নিতাম আইছি ।
 কিদ্দিয়া নিতা আইছ ?—নয়া মাফা দিয়া ।
 মায় কান্দে দুধ ভাত লইয়া
 বাপে কান্দে মরিচ ক্ষেত' বইয়া,
 ভাইএ কান্দে মাফার কুড়াত ধইয়া ।
 চাচী কান্দে মাসী কান্দে অকই জাগাত বইয়া,
 ভইনে কান্দে খেইলের হাঙ্কু লইয়া ॥
 হতাই-এ কান্দে ভস্‌ভসি,
 চউখেই পানি নিয়ে ভাসে,
 কল্কলি হাসে ।—মৈমনসিং

কণ্ঠাকে বিদায় দিয়া দৈনন্দিন জীবনের কর্তব্যের মাঝখানেও মাতাপিতা
 দিদিমা সেই বেদনার কথা ভুলিতে পারেন না—

২০

আম গো ছেলে মেয়েরা মেন্দি তুলতে যাই,
 মেন্দি ডালার ভাব লাগ্যা নাকফুল ছিঁড়্যা যায় ।
 নাকফুলের উছিলায় বিয়া হইয়া যায় ।
 মায়ে কান্দে গো হল্দি ক্ষেতে বইয়া,
 বাবায় কান্দে গো লাকলের খুঁটি ধইরা ।
 দাদী কান্দে গো গাম্‌ছা মাথায় দিয়া ॥—ঢাকা

পরিবারের মধ্যে কেবল মাত্র ভ্রাতৃবধূর ব্যবহারটি সর্বত্র সমান নহে ; কোন
 কোন ক্ষেত্রে সর্বজনীন বেদনার চিত্রটির মধ্যে সে নিজের স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিতে
 পারে নাই, সেও সকলের সঙ্গেই আন্তরিক বেদনা অনুভব করিয়াছে ; কিন্তু কোন
 কোন ক্ষেত্রে তাহার জর্ধা বোধটি সজাগ রহিয়াছে । নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহার
 প্রমাণ—

২১

আমি গাছে ডাকে কোকিল চন্দন গাছে বাসা,
 জানকীরে নিবা কৈরা মনে করুছ আশা ।
 আগে যদি জান্তামরে জানকী তরে নিব পরে,
 শব্দ সিন্দূর দিয়া রে জানকী বরিতাম তরে ।
 আড়শি কান্দে পড়শি কান্দে রইয়া রইয়া ।
 জানকীর মায় কান্দে শানে আছাড় খাইয়া ॥
 আড়শি কান্দে পড়শি কান্দে কান্দে রইয়া রইয়া,
 জানকীর বাপে কান্দে গামছা কান্দে লইয়া ।
 আড়শি কান্দে পড়শি কান্দে রইয়া রইয়া,
 জানকীর ভইনে কান্দে লেবু পাস্তা লইয়া ॥
 আড়শি কান্দে পড়শি কান্দে রইয়া রইয়া,
 জানকীর ভাই বৌ কান্দে চক্ষেতে মরিচ দিয়া ॥
 আড়শি কান্দে পড়শি কান্দে রইয়া রইয়া,
 জানকীর ভাইয়ে কান্দে চুলের ফিতা লইয়া ॥—ঢাকা

ক্ষুদ্র স্নেহপুত্তলিকাটিকে লইয়া নৌকাটি নদীর বুকে অদৃশ্য হইয়া গিয়াছে,
 অশ্রুস্রবী মা ও মাসি ঘাটে বসিয়া তখনও কাঁদিতেছেন—

২২

মায় কান্দে মাসি কান্দে অকুই পাটে বইয়া,
 মাঘের পেটের ভইনে কান্দে পালই গড়' পইড়া—মৈমনসিং

মাতৃস্নেহের আশ্বাদ পরিপূর্ণ লাভ করিবার পূর্বেই পরের ঘরে চলিয়া যাউতে
 হইত বলিয়া মাতৃস্নেহের পিপাসা বালিকার অতৃপ্ত হইয়া থাকিত—

২৩

কাঁটালের পিড়িখানি ঘি মিউ মিউ করে,
 তারি উপর বাপ খুঁড়া কড়া দান করে ।
 বাপে যায় রে নায়ে খুঁড়া যায় তড়ে,
 শিশুকালে বিয়া দিয়া সদায় আগুন জলে ।—ঢাকা

বাপের বাড়ীর দালান কোঠা পিছনে পড়িয়া রহিল, যদি বাচিয়া থাকে,
তবে ফিরিয়া একদিন এখানে আসিবে, এই আশা লইয়া কল্পাটি অনিশ্চিত
জীবনের দিকে অগ্রসর হইয়া যায়—

২৪

বেতের বান্ধন বেতের ছান্দন,
তার মাধ্যে বস্তা বিবি জুড়িল কান্দন ।
আর কাইন্দ না বেলা উদয় শেষ,
গাও তোল ভুলিত চড় চলি আপন দেশ ।
কন্দুর ঘাটা যায়্য বিবি ফিরিয়া চায়,
বাপে ভাইয়ের দালন কোঠার ঝিলিক দেখা যায় ।
থাক থাক দালান কোঠা মায়ের আশ্র জুইড়া,
যদি বিবি বাইচা থাকে আবার আইসব ফিরিয়া ।—পাবনা

পতিগৃহগামিনী অশ্রুমুখী কল্পাটিকে মাতাপিতা নানা ভাবে আশ্বাস দিয়া
থাকেন—

২৫

বাবা কেন কান্দিবে শবুর বাড়ী যাইব,
লোক দিমু লঙ্কর দিমু সাথে সাথে যাইব ।
হাতী দিমু ঘোড়া দিমু তাত চইড়া যাইব,
ফুলের বাগিচা দিমু ছায়ায় ছায়ায় যাইব ।
বড় বড় কড়ি দিমু খাবার কিনা যাইব ।
ছোট ছোট কড়ি দিমু খাওয়াত পার হইব ।—পাবনা

কল্পা ঘরের শোভা, তাহাকে পরের ঘর শোভা করিবার জন্ত বধু করিয়া
পাঠাইয়া দিলে নিজের ঘর যে শোভাহীন হইয়া যায়, এই বেদনা কিছুতেই জননী
ভুলিতে পারেন না—

২৬

মণির মায় কান্দে গো মণিরে বিয়া দিয়া,
ঘর শোভা মণি গো কেমনে থাকবে গিয়া ।
মণির মা মণিরে ছাইড়া চাউল ভাজা খায়,
ঘর শোভা পক্ষীটা মণিরে লইয়া যায় ।—ঢাকা

শিশু কন্তাকে বিবাহ দিয়া ঘর খুঁজ হইয়া গেল, এই বেদনা জননীর হৃদয়ে
মধ্যে মধ্যে হাহাকার করিয়া উঠে—

২৭

শাক তুল্লাম মুখে মুখে বান্ধন তুল্লাম জালি,
শিশু মাইয়া বিয়া দিয়া ঘর কল্লাম খালি।—খুলনা

বাল্যবিবাহ-পীড়িত বাংলার সমাজের একদিন মাতৃহৃদয়ে যে হাহাকার
উঠিয়াছিল, বাংলার ছড়াগুলি তাহার স্বর কতটুকু ধরিয়া রাখিতে পারিয়াছে ?

২৮

পোইরবু চারিপারে লাগাইয়াছম্ তারা,
আজ লাগতি এড়ি যামবু মা বাপর পাড়া।
কলাগাছে গুয়া গাছে মেলি দিছে পোল,
আজ লাগতি এড়ি যামর মা বাপর কোল।
কলাগাছে গুয়া গাছে মেলি দি এ ভাগ্‌উআ,
আজ লাগতি এড়ি যামর মা বাপর বুক্‌উআ।—চট্টগ্রাম

জোড় পুতুলের বিয়ে

কতকগুলি ছড়ার বিষয় ‘জোড় পুতুলের বিয়া’ ; ইহারা পুতুল বিয়ের ছড়া ; কিন্তু তাহা সস্বেও ইহাদের জীবনধর্মিতা অক্ষুণ্ণ আছে এবং ইহাদের মধ্য দিয়াও পরগৃহবাসের আশঙ্কা প্রকাশ পাইয়াছে। তাহা সস্বেও খেলার ছড়ার যাহা ধর্ম, তাহাও ইহাদের মধ্য দিয়া মধ্যে মধ্যে প্রকাশ পাইয়া ইহাদের ভাব কোন কোন স্থানে সামান্য তরলায়িত করিয়া দিয়াছে। তথাপি ইহাদিগকে এই বিভাগেরই অন্তর্ভুক্ত করা যায়।

আলতাহুড়ি গাছের গুঁড়ি জোড় পুতুলের বিয়ে।

এত টাকা নিলে বাবা দুয়ে দিলে বিয়ে ॥

এখন কেন কানছ বাবা গামছা মুড়ি দিয়ে।

আগে কঁাদে মা বাপ পাছে কঁাদে পর,

পাড়াপড়শি নিয়ে গেল শশুরদের ঘর ॥

শশুরদের ঘরখানি বেতের ছাউনি,

তাতে বসে পান খান দুর্গা ভবানী।

হেই দুর্গা, হেই দুর্গা, তোমার মেয়ের বিয়ে,

তোমার মেয়ের বিয়ে দাও ফুলের মালা দিয়ে।

ফুলের মালা গৌদের ডালা কোন্ সোহাগির বউ।

হীরে দাদার মড়মড়ে খান ঠাকুরদাদার বউ।

এক বাড়িতে দই দিবা এক বাড়িতে চিঁড়ে।

এমন করে ভোজন ক’রো গোক্ষনাথের কিরে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

মাতাপিতার প্রতি অভিমান নিমোদ্ধত ছড়াটির মধ্যে দুর্বীর হইয়া উঠিয়াছে। বহু অর্থের বিনিময়ে পিতা যে কত্যাটিকে বহু দূর দেশে ‘বিক্রয়’ করিয়া দিয়াছেন, এই অপমান সে কিছুতেই ভুলিতে পারিতেছে না। এই আচরণের অন্তর্গত মাতাপিতার প্রতি শ্রদ্ধাভক্তি কোন কোন সময় অশ্রদ্ধা এবং অভক্তির রূপে বিব্রোহ প্রকাশ করে।

২

আলতা ছুড়ি গাছের গুঁড়ি হয় পুতুলের বিয়ে ।
 সকলকে দিল আশে পাশে,
 আমাকে দিল বনবাসে ।
 এ দেশে কি বর ছিল না,
 এই কি বাবার বিবেচনা ।
 বাবার জন্ত কি এনেছ পক্ষীরাজ ঘোড়া,
 মায়ের জন্ত কি এনেছ—মাথা বাঁধা দড়া ;
 ভাইএর জন্ত কি এনেছে,—দুধ খাওয়ার বাটি ;
 বোনের জন্ত কি এনেছ—জল দেওয়া ঘটি ।—২৪ পরগণা

মনে হইতেছে, উপরি-উদ্ধৃত ছড়ার শেষাংশ স্বতন্ত্র কোন ছড়ার বিচ্ছিন্ন অংশ ; সেইজন্ত ভাবের দিক দিয়া প্রথমাংশের সঙ্গে শেষাংশের সঙ্গতি নাই । এই ছড়ার শেষাংশটি এই বিষয়ক ছড়ার ‘ভাব-সম্মিলন’ ; ইহার বিষয় এই অধ্যায়ের সর্বশেষ ছড়াটির সম্পর্কে আলোচিত হইয়াছে ।

টাকা নইয়া যে পিতা ক্ষুদ্র কত্তাটি বহু দূরে বিসর্জন দিয়াছেন, বিদায়ের মুহূর্তে কত্তার সেই কথাই বার বার মনে হইতেছে—

৩

আলতা ছুড়ি গাছের গুঁড়ি জোড় পুতুলের বিয়ে,
 এত টাকা নিলে বাবা দূরে দিলে বিয়ে ।
 এখন কেন কান্দছ বাবা গামছা মাথায় দিয়ে ?
 আগে কান্দে বাপ মা পিছে কান্দে পর ।
 পর পুস্তক লিখে দিলাম স্বস্তর বাড়ীর ঘর ।
 স্বস্তরদের ঘরখানি খড়েরই ছাউনি,
 বাপেদের ঘরখানি বেতেরই ছাউনি ।
 তার মধ্যে বসে আছে মা দুগ গা ভবানী ।

—পাবনা-রাজসাহী

এমন কি, জোড় পুতুলের বিবাহের সংবাদ স্বদূর পূর্ব বাংলার প্রান্তবর্তী
 অঞ্চলে গিয়াও পৌছিয়াছে—

৪

মা গো মা, জোড় পুতুলের বিয়া ।
 লাই জাংলার তলে গো মা জোড় পুতুলের বিয়া ॥
 আরশি কান্দে, পড়শি কান্দে, চালের বাতা ধরুইয়া ।
 মা বাপ কাইন্দা মরে হল্দি ক্ষেতে যাইয়া ॥
 ভাই-বইন কান্দে জোরে চইক্ষে মরিচ দিয়া ।
 সোনা ভাই পাগল অইছে কৈতরীয়ে লইয়া ॥
 কৈতরী লো কৈতরী, উছা ধান বান ।
 গোদা গেছে মাছ মারিতে কাপড় ধরুইয়া টান ॥
 গোদা গেল মাছ মারিতে গাঙ্গে আঁড়ু পানি ।
 গোদারে ধরল জোকে লাগল টানাটানি ॥—মৈমনসিং

পুতুলের বিবাহ বলিয়াই শেষাংশে ইহার জীবন-ধর্মিতা তরলায়িত হইয়া উঠিয়াছে ।

৫

শাইল মাটির তলে গো জোড় পুতুলের বিয়া ।
 মামি কান্দে, পিসি কান্দে চালের বাতা ধরুইয়া ॥
 বাপ কান্দে, মায় কান্দে হল্দি ক্ষেতে বইয়া ।
 ভাই-বইন কাইন্দা মরে চইক্ষে মরিচ দিয়া ॥—মৈমনসিং

ভাই ভগিনীর আচরণটি এখানে লক্ষ্য করিবার মত ; তাহাদের চোখে জল নাই, এতটুকুন বয়সে তাহারা ভগ্নী বিচ্ছেদের গুরুত্বটি এখনও অন্তর দিয়া অনুভব করিতে পারিতেছে না ; সেইজন্ত সহজে তাহাদের চোখে জল আসিতেছে না, অথচ পরিবারের সকলেই যখন কাঁদিতেছে, তখন কাঁদা আবশ্যক বিবেচনা করিয়া তাহারা চোখে লক্ষা দিয়া অশ্রুপাত করিতেছে । ভগ্নী তাহাদিগকে বয়সের দাবী লইয়া হয়ত সময়ে অসময়ে শাসন করিত, আজ তাহার বিদায় হইবার দিনে সেইজন্ত তাহার বেদনায় তাহাদের আন্তরিক সহানুভূতি প্রকাশ পাইতে পারিতেছে না ।

৬

লাউ মাচার তলে গো জোড়া পুতুলের বিয়া ।
 বাজনা বাজায় কুমুর কুমুর দেখে আসি গিয়া ।
 আম কাঠালের পিড়িখানি ঝিমিক ঝিমিক করে,
 তারি মধ্যে বাপে খুড়ায় কজা দান করে ।—ঢাকা

খেলা সব সময়ই শুধু মাত্র খেলা নয়, জীবনের গভীর বেদনা গোপন
 করিবার উপায় মাত্র । পুতুল বিয়ের খেলাও তাহাই ; সেইজন্য তাহার মধ্য
 দিয়াও জীবনের স্বগভীর ক্রন্দনের কথাই শুনা যায়—

৭

শাইল মাটির তলে গো জোড়া পুতুলের বিয়া,
 মাসি কান্দে পিসি কান্দে চালের বাতা ধইরা ।
 বাপে কান্দে মায় কান্দে হলদি ক্ষেত বইয়া,
 ভাই ভইন কান্দা মরে চক্ষে মরিচ দিয়া ।—টান্কাইল, মৈমনসিং

আজ পুতুলের জন্ত কাঁদিতেছে, কাল নিজের জন্ত কাঁদিবে । সেই কথাই
 নানা ভাবে শুনা যায়—

৮

উলুবন তুল তুল পুতুলার বিয়া,
 পুতুলারে নিতে আইছে লাল শাড়ী দিয়া ।
 পুতুলার মাথায় টাক পড়ছে,
 পাস্তা ভাতে পোক পড়ছে ।
 জামাই যায় ঘুরইয়া,
 পোক গেল জুড়াইয়া ॥—ঢাকা

পুতুলের মধ্য দিয়া এখানে জীবনটিকে অল্পভব করা হয় বলিয়া অল্পভূতি
 এখানে প্রত্যক্ষ এবং বাস্তব গুণ লাভ করিতে পারে না, সেইজন্যই ক্ষণে ক্ষণে
 তাহা বিক্ষিপ্ত হইয়া পড়ে । উপরের ছড়াটিতেও তাহাই হইয়াছে—

৯

লাল মাটির তলে গো তাল পুতুলের বিয়া,
 আমার ভাই চইল্যা যাইব সোনার মুকুট দিয়া ।—ঢাকা

পরের ঘর

পুতুল খেলার ঘর-সংসারের ভিতর দিয়াই বালিকা একদিন জীবনের খেলা-
ঘরে প্রবেশ করে, পুতুল বিয়ের ছড়াগুলির মধ্যেও সেইজন্ত জীবনের আশ্বাদ
পাওয়া যায়।

পিতৃগৃহের পরিপূর্ণ আনন্দ উল্লাস ও অফুরন্ত স্নেহ দাক্ষিণ্যের মধ্যে
একদিন আকস্মিক পরগৃহ বাসের অভিশাপ আসিয়া পড়িল। যে শিশুকণ্ঠা
জনক-জননীর নিকট হইতে কেবল মাত্র স্নেহই লাভ করিয়া আসিয়াছে, সহসা
সে কী নিষ্ঠুর আচরণের সন্মুখীন হইতে চলিল—

১

আয়লো পুলাপুড়ি ফুল টুকানিত যাই,
যেমনি গেলাম ফুল টুকানিত অমনি অইল বিয়া।
আর ত খেইল খেলতাম না গো পরের ঘরে গিয়া,
পরের পুতে লইয়া যাইবে ঢোল বাড়ি দিয়া।

পরের পুতে মারুব,

চুল ধইরা টানব।

শেষ দুইটি পদ উচ্চারণ করিবার সঙ্গে সঙ্গেই যেন শিশুকণ্ঠাটির কণ্ঠ বাস্পক্ক
হইয়া গেল। সেইজন্ত তাহার কথাগুলি যেন স্থলিত হইয়া গেল। পূর্বোক্ত
একটি ছড়া স্থানান্তরে গিয়া সামান্য এক আধটু পরিবর্তিত হইলেও ইহার মূল
স্বরটি অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে—

২

সারাদিন চিড়া কুটলাম চিড়া পাইলাম না,
একখান চিড়া মুখে দিলাম শান্তি পাইলাম না।
একখান চিড়া মুখে দিলাম শান্তি মাইল চৌকা,
ঘরের পাছে কান্ধে গেলাম ভাউরে মাইল চাকা।
গোয়াইলে গেলাম গোবর ফালতাম ষাড়ে মাইল গুতা,
গাঙে গেলাম হাত ধইতাম কুমীরে মাইল জাতা।
জাতা মাইরা নিদয় কুমীর ঠেকে দিল টান,
পরের ঘরে অভাগিনীর উইড়িয়া গেল আন।—চাকা।

ভাগ্যকেই জীবনে মানিয়া লইয়া এই বিড়ম্বিত জীবনে শান্তি পাওয়া ছাড়া উপায় কি ? ইহাতে জীবনের উপরি স্তরের ফেনিল আবর্তটুকুই শুধু রূপ লাভ করে নাই, ইহার গভীরতম স্তরের বেদনার কথাও স্তম্ভিত হইয়া আছে। শৈশব খেলার বহিমুখী উল্লাসের ভিতর দিয়া অন্তর্মুখী এই বেদনাকে গোপন করিবার প্রয়োজন হয়—

৩

নন্দে গেছে গাঁওের কুল,
ফুঁট্যা রইছে চাম্পা ফুল !
চাম্পা ফুলের গন্ধে
জামাই আইছে আনন্দে ।
মা গো মা কাইন্দ্য না,
শামার গলা ভাইন্দ্য না ।
কেচকি মাছের দুধের সর,
কেমনে করবে পরের ঘর ।
পরের মায় দূর দূর,
চইক্ষের পানি ভুরভুর ।—টাকাইল, মৈমনসিং

কত্না সন্তানটি যখন নিতান্ত শিশু, তখন হইতেই জননী তাহাকে পরগৃহ বাসের বিভীষিকা দেখাইয়া সাংসারিক কর্তব্যে অভিক্ষ করিয়া তুলিতে চাহেন—

৪

ছোট মেয়ে দুধের সর,
কেমনে করবি পরের ঘর ।
পরের বেটায় মারবে চড়,
ঘুরইয়া ঘুরইয়া কাম কর ।—ঐ

একে স্বামীরা অদর্শন, তাহার উপর পরিবারের শাসন, ইহাদের বেদনায় বালিকা-বধূর জীবনটি কি ভাবে জর্জরিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহা তাহার নিজের ভাষাতেই শুনি—

৫

আড়া বনে বাড়া ভানি ঢেঁকি উঠে না,
লাল শাড়ি পর্যা থাকি জামাই আইয়ে না ।

শিক্কার খুইলাম পিঠাখানি তাও পাইলাম না,
কাঁচা কঞ্চির বাড়ি আমার পিঠে কুলায় না।—ঐ

এতটুকুন মেয়ের নরম পিঠাখানি কাঁচা কঞ্চির আঘাতে কাটিয়া বসিয়া গিয়া
দর দর করিয়া রক্ত পড়িতেছে, কী নিষ্ঠুরতার মধ্যে বাংলার বধূকে যে জীবন
ধারণ করিতে হইত, ইহা অপেক্ষা স্পষ্ট ভাষায় তাহা আর কোথা হইতে
জানিতে পারা যাইবে? ‘কাঁচা কঞ্চির বাড়ি আমার পিঠে কুলায় না।’ এই
কঞ্চির দাগ বাংলার ছড়াগুলি ধরিয়া রাখিয়াছে।

যে শিশুকন্ডা শৈশবেই মাতৃহার্য হইয়াছে, বাহার ঘরে সৎমা আসিয়াছে,
তাহার দুঃখ সীমাহীন, পিতৃগৃহও তাহার পরগৃহ, জালা জুড়াইবার তাহার কোন
স্থান নাই—

৬

টুকুনি লো সহ,
পিঁড়ি দেলো বই।
ছোটবেলা মা মরুছে দুঃখের কথা কই ॥
মা মরল দুধের বাচ্চা খুইয়া, বাপে কবুল বিয়া,
এমন পোড়ানি পোড়ি লো তুয়ের আগুন দিয়া।

—টাকাইল, মৈমনসিং

শিশুকন্ডার শৈশবের খেলাধুলার মধ্যে পরের ঘরের আশঙ্কা মধ্যে মধ্যে
দুঃস্বপ্নের মত দেখা দেয়—

৭

আয় গো খেলুনিরা খেলতাম যাই।
খেলতাম না খেলতাম না,
পরের ঘরে যাইতাম না,
পরের মায় দূর দূর,
চক্ষুর পানি ভুর ভুর,
মিয়া ভাইর বউ গো,
বিলাই আইগা সাজাও গো,
বিলাই ত সাজে না,
ঝিঙা ফুল ফুটে।—ঢাকা

বিবাহ হইয়া গেলে পিতৃগৃহে আর থাকিবার উপায় নাই, অথচ কি করিয়া পরের ঘর করিব সেই ভাবনারও অন্ত নাই—

৮

অন্নপূর্ণা হৃদয়ের সর, ক্যামনে করবো পরের ঘর ।

পরের বেটা মারিবে, কানাচ বইস্তা কাঁদিবে ।

ছিনাজোঁকে ধরিবে, লাফাইয়া মরিবে ।

বাপ কইবো মাইট্ মাইট্, মায় কইবো খাউক্,

বউ কইবো দূর কইর্যা দাও, শশুর বাড়ী ঘাউক ।—ফরিদপুর

মাতাপিতা সন্তানকে ধরিয়া রাখিতে চাহিবে, কিন্তু ভ্রাতৃজাম্যার তাহা ত অসম্ভব হইয়া উঠিবে ! এই চিরন্তন গার্হস্থ্য নীতির কথা অনিবারণভাবে ছড়ার মধ্যেও আত্মপ্রকাশ করিয়াছে ।

৯

সারাদিন চিড়া কুটলাম চিড়া পাইলাম না ।

একখান চিড়া মুখে দিয়া হৃৎখে বাঁচি না ॥

বাঘুনী শাশুড়ী আইয়া গালে মাইল চোঁকা ।

ঘরের পাছে কানতে গেলাম ভাউরে মাইল চাক্কা ॥

গোয়াইলে গেলাম গোবর কালতাম হাঁড়ে মাইল গুঁতা ।

গাঙ্গে গেলাম হাত ধইতাম কুমুরে মাইল জাতা ॥

জাতা মারইয়া নিদয় কুমুর ঠেঙ্গে মাইল টান ।

পরের ঘরে অভাগিনীর উড়ইয়া গেল জ্ঞান ॥—মৈমনসিং

পরগৃহবাসের বেদনা উদ্ধত ছড়াটির মধ্য দিয়া যেন শতমুখে ভাষা পাইয়াছে । সকল শ্রেণীর ছড়াই যে অকারণ আনন্দের অর্থহীন অভিব্যক্তি নহে, এই ছড়াটির মত এত স্পষ্ট করিয়া তাহা আর কাহারও ভিতর দিয়া প্রমাণিত হয় নাই ।

১০

আমলী পাতা হৃদয়ের সর ।

কেমনে করবে পরের ঘর ॥

পরের ঘর না যমের ঘর ।

রাইত না পোয়াইতে, কামে ধর ॥

চউখের পানি দরদর ।

কামে বোলে কর কর ॥

পরের পুত রইস্থা ।

বেত মারে কইস্থা ॥—মৈমনসিং

‘পরের ঘর না ঘরের ঘর’ বাস্তব জীবনের এই কঠোর অভিজ্ঞতা বালিকা বয়সেই যে কল্পাটি সঞ্চয় করিল, তাহাতে বিশ্বয়ের বিষয় কিছু নাই ; কারণ, প্রাত্যহিক জীবনে এই ঘটনার অভিনয় তাহার নিজের গৃহেও সে দেখিতেছে ; সুতরাং তাহারই অভিজ্ঞতার অভিব্যক্তি এখানে প্রকাশ পাইয়াছে । কিন্তু পূর্ববর্তী একটি ছড়ার অল্পপূর্ণা যে কি ভাবে এখানে আমলী পাতা হইয়াছে, তাহা লক্ষ্য করিবার বিষয় । অল্পপূর্ণা সম্পর্কে পল্লীবাসীর স্পষ্ট ধারণা নাই, কিন্তু আমলী (সংস্কৃত আমলকী কিন্তু এখানে তেঁতুল অর্থ) পাতা সম্পর্কে তাহাদের অভিজ্ঞতা অত্যন্ত প্রত্যক্ষ । সেইজন্য এই কথাটি অতি সহজেই আসিয়া গিয়াছে ।

পরের ঘর সম্পর্কিত ছড়ার সংখ্যা যে এত অল্প তাহা নহে । কল্পা বিদায়ের ছড়ার মধ্যে পরগৃহবাসের আশঙ্কা নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে এবং পরবর্তী অধ্যায়ে উল্লেখিত পাণ্ডড়ী ও বধু সম্পর্কিত ছড়াগুলির মধ্যেও এই ভাবটি অত্যন্ত প্রত্যক্ষ হইয়া আছে । এমন কি, নিম্নে যে পরিচ্ছেদটি উল্লেখ করা যাইতেছে, তাহার মধ্যেও পিতৃগৃহে প্রবর্তনের জন্য কল্পার যে কাতরতা দেখা যায়, তাহাতেও তাহার পরগৃহবাসের দুঃখের কথা যেন শতমুখে ভাষা পাইয়াছে ।

‘গুণবতী’ ভাই

বহু দিনের অদর্শনের পর যখন ‘গুণবতী’ ভাইটি স্নেহময়ী ভগ্নীর সংবাদ লইতে তাহার শব্দর-গৃহে আসিল, তখন তাহার পুঞ্জীভূত বেদনা অন্তরের সকল বাধ ভাঙ্গিয়া বাহির হইয়া আসিল,—

১

‘ও পারেতে কালো রঙ বৃষ্টি পড়ে বাম্ বাম্,
ও পারেতে লক্ষ্যগাছটি রাঙা টুকটুক করে—

গুণবতী ভাই আমার মন কেমন করে।’

‘এ মাসটা যাক দিদি কেঁদে কঁকিয়ে,

ও মাসটা নিয়ে যাব পাকী সাজিয়ে।’

‘হাড় হল ভাজা ভাজা মাস হ’লো দড়ি।

আয়রে আয় নদীর জলে ঝাঁপ দিয়ে পড়ি।’—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ এই ছড়াটি সম্পর্কে যে সুদীর্ঘ মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন, তাহার কিছু অংশ এখানে উদ্ধৃত করা যায়। তিনি লিখিয়াছেন, ‘এই অন্তর্ভাষা; এই রুদ্ধ সঞ্চিত অশ্রু জলোচ্ছ্বাস কোন্‌কালে কোন্‌ গোপন গৃহকোণ হইতে কোন অজ্ঞাত অখ্যাত বিশ্বত নববধূর কোমল হৃদয়খানি বিদীর্ণ করিয়া বাহির হইয়াছিল। এমন কত অসহ্য কষ্ট জগতে কোন চিহ্ন না রাখিয়া অদৃশ্য দীর্ঘনিঃশ্বাসের মতো বায়ুশ্রোতে বিলীন হইয়াছে। এটা কেমন করিয়া দৈবক্রমে শ্লোকের মধ্যে আবদ্ধ হইয়া গিয়াছে।...ইহার ভিতরকার সমস্ত মর্যাস্তিক কাহিনী, সমস্ত দুর্বিষহ বেদনা-পরম্পরা কে বলিয়া দিবে! দিনে দিনে রাত্রে রাত্রে মুহূর্তে মুহূর্তে কত সঙ্ঘ করিতে হইয়াছিল—এমন সময় সেই স্নেহস্বতীহীন স্বথহীন পরের ঘরে হঠাৎ একদিন তাহার পিতৃগৃহের চিরপরিচিত ব্যথার ব্যথী ভাই আপন ভগিনীটির তত্ত্ব লইতে আসিয়াছে,—হৃদয়ের স্তরে স্তরে সঞ্চিত নিগূঢ় অশ্রুনাশি সেদিন আর কি বাধা মানিতে পারে? সেই ঘর সেই খেলা সেই বাপ মা সেই স্বপ্ন শৈশব সমস্ত মনে পড়িয়া আর কি একদণ্ড দূরস্ত উতলা হৃদয়কে বাধিয়া রাখা যায়! বিশেষত সে দিন নদীর ও’পার নিবিড় মেঘে কালো হইয়া আসিয়াছিল, বৃষ্টি ঝম ঝম করিয়া পড়িতেছিল, ইচ্ছা হইতেছিল বর্ষার বৃষ্টিধারা মুখরিত

মেঘচ্ছায়া শ্রামল, কূলে কূলে পরিপূর্ণ অগাধ শীতল নদীটির মধ্যে ঝাঁপ দিয়া পড়িয়া এখনই হাড়ের ভিতরকার জ্বালাটা নিবাইয়া আসি।’ (রবীন্দ্র রচনাবলী ৬, ‘লোক-সাহিত্য’, পৃ: ৫২৮)।

এখানে ভাইকে যে ‘গুণবতী’ বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহার জন্ত রবীন্দ্রনাথ পাঠকদিগকে ব্যাকরণ অনভিজ্ঞা মূঢ়া ভগিনীটিকে মার্জনা করিবার জন্ত অহুরোধ করিয়াছেন। লোক-সাহিত্যে কতকগুলি বিশেষার্থক শব্দ আছে, তাহাদের মধ্য দিয়া অর্থ এবং ভাষ প্রকাশের বিশেষ শক্তি প্রকাশ পায়। এখানে ‘গুণবতী’ শব্দটিও সেই বিশেষার্থক শব্দ, এখানে গুণবান্ ভ্রাতা ব্যবহার করিলে শব্দের এই অর্থ প্রকাশ পাইত না। ‘গোপীচন্দ্রের গানে’ও শুনিতে পাওয়া যায়,—‘মাণিকচন্দ্র রাজা বন্ধে বড় সতী।’ এখানে সং বলিলে মাণিকচন্দ্র রাজা সম্পর্কে উদ্দিষ্ট বিশেষ গুণগুলি প্রকাশ পাইত না। লোক-সাহিত্যের ভাষা লোক-মানস গঠিত ব্যাকরণের নিয়ম দ্বারা শাসিত হয়।

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটির মধ্যে মুখ্যতঃ পিতৃগৃহাগত ভাইয়ের উল্লেখ না থাকিলেও উপরি-উক্ত বেননার স্মৃতি কিছু কিছু প্রকাশ পাইয়াছে—

২

ওপারে জামি গাছটি জাস্তি বড়ো ফলে ।
গো জাস্তির মাথা থেয়ে প্রাণ কেমন করে ॥
প্রাণ করে আইটাই গলা হল কাঠ ।
কতক্ষণে যান রে ভাই হরগৌরীর মাঠ ॥
হরগৌরীর মাঠে রে ভাই পাকা পাকা পান ।
পান কিনলাম, চুণ কিনলাম, ননদে ভাজে খেলায় ।
একটি পান হারালে দাদাকে বলে দেলাম ॥
দাদা দাদা ডাক ছাড়ি দাদা নাইকো বাড়ি ।
স্ববল স্ববল ডাক ছাড়ি স্ববল আছে বাড়ি ॥
আজ স্ববলের অধিবাস কাল স্ববলের বিয়ে ।
স্ববলকে নিয়ে যাব আমি দিগ্‌নগর দিয়ে ॥
দিগ্‌নগরের মেয়েগুলি নাইতে বসেছে ।
মোটাঁসোটাঁ চুলগুলি গোপেতে বসেছে ।

চিকন চিকন চুলগুলি ঝাড়তে নেগেছে ॥
 হাতে তাদের দেবশীখা মেঘ নেগেছে ।
 গলায় তাদের তক্তিমাল রক্ত ছুটেছে ॥
 পরনে তার ডুরে শাড়ি যুরে পড়েছে ।
 দুই দিকে দুই কাতলা মাছ ভেসে উঠেছে ।
 একটি নিলেন গুরুঠাকুর একটি নিলেন টিয়ে ।

টিয়ের মার বিয়ে ।

নাল গামছা দিয়ে ॥

অশথের পাতা ধনে ।

গৌরী বেটা কনে ॥

নকা বেটা বর ।

ঢাম কুড়কুড় বাদি বাজে চড়কডাঙার ঘর ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

৩

ও পারে ধনচে গাছে ধনচে ফল ধরে,
 ও ধনচের মাথা খেয়ে প্রাণ কেমন করে ।
 প্রাণ করে আই টাই গলা করে কাঠ,
 এদুরে এলাম রে মা হরগৌরীর মাঠ ।
 হরগৌরীর মাঠে রে মা পাকা পাকা পান,
 পান কিন্লাম চুন কিন্লাম ননদে ভাই-বোঁ খেলাম ।

—পাবনা ।

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে পুনরায় পরগৃহবাসের দুঃখের মধ্যে পিতৃগৃহের সংবাদ
 লইয়া ভাইয়ের আগমনের জন্ত প্রতীক্ষমানা ভগিনীর বেদনার কথা অন্তিতে পাই—

৪

বোন—এদেশ বাপেরি দেশ ফিরে ফিরে চাই,

গড় ক'রে ষাট

ফিরে ফিরে চাই,

যদি আনে ভাই,

আউশ ধান পাকিলে ভাই

হেমন্ত ধানের গোড়া

এখনও না এল ভাই, অভাগিনী পাড়া।

ভাই—এ’মাসটা থাক বোন কাঁদিয়ে কাটিয়ে,

মাঘ মাসকে নিয়ে যাব দোলায় চড়িয়ে—২৪ পরগণা

৫

আমার একটা বইন আছে হীরা চান্দ্রের মালা,

রাইতে দিনে খবর দেয় যাইতে বড় জালা।

মোহনগঞ্জের বাজারে কোটা কোটা ঘর,

জলে ভাসা সাবান দিলে করুব পরের ঘর।—মৈমনসিং

ভাইয়ের কাছে ভগিনীর দাবী বিশেষ একটা কিছু নহে, ন্যূনতম মূল্যের একখানি সোথিন সামগ্রী জলে ভাসা সাবান মাত্র। কিন্তু ভগিনীটি রূপে ‘হীরা চান্দ্রের মালা।’

পরগৃহবাসিনী কত্না দীর্ঘকাল অদর্শনের পর গুণবতী ভাইয়ের নিকট হইতে খুঁটিনাটি করিয়া তাহার পিতৃগৃহের সংবাদ লইতেছে—

৬

‘কুলায় কইরা কামরান্ধা সিন্দুর ট্যাকো নিরে ভাই?’

‘অলো বোন চম্পাই।’

‘গুইয়া চন্দ্র গ্যাথো নিরে ভাই?’

‘অলো বোন চম্পাই।’

‘দীঘির পাড়ের কচুর শাক খাওনিরে ভাই?’

‘অলো বোন চম্পাই।’—এ

ফেলে আসা পিতৃগৃহের কত খুঁটিনাটি সংবাদ জানিবার জন্ত তাহার কি অদম্য আকাঙ্ক্ষা! এমনি করিয়া প্রত্যেকটি বিষয় সম্পর্কে সে ভাইয়ের নিকট প্রশ্ন জিজ্ঞাসা করিয়া অশান্ত চিত্তকে শান্ত করিবার প্রয়াস পায়।

পরগৃহবাসিনী কত্না কখনও কখনও নদীতীরে দাঁড়াইয়া দেশ বিদেশের নৌকার মাঝিদিগকে সন্ধ্যোধন করিয়া বলে—

৭

‘কুবালির বেডাইন যাও গো গাঙ্গে বৈঠা বাইয়া,

ঠাকু ভাইরে কইও নাইওর নিতে আইয়া।’

‘খাক খাক ভইনি গো কিল মুড়া খাইয়া,

আষাঢ় মাসে নিতাম আইয়াম বড়ু ডা পান্‌সি লইয়া ॥—ঐ

কুবালির বেডাইন শব্দের অর্থ কোথাকার লোক। ক্ষুদ্র বালিকাটি মনে করে, বিদেশ হইতে নৌকা বাহিয়া যাহারা আসে, নৌকা বাহিয়া যাহারা বিদেশে যায়; তাহারা সবাই তাহার ‘ঠাকু ভাই’কে চিনে। বিদেশী মাঝিয়া তাহার অন্তরের ব্যথা বুঝিতে পারে; তাহাদেরও ভগিনীরা এই প্রকার পরগৃহ বাসের দুঃখ সঙ্ঘ করিতেছে, তাই তাহাকে আশ্বাস দিয়া যায়।

এই প্রকার আরও শুনা যায়—

তোমরা কে যাও গো রঙিন নাও বাইয়া,

বাপ মায়েরে কইও খবর নাইয়ের নিত আইয়া।

চাচাত ভাই জেঠাত ভাই-নাও বাইয়া যায়,

মার পেটের নালা আলি ফির্যা ফির্যা চায়।—ঢাকা

পরগৃহের অপরিসীম দৈন্তের মধ্যে পিতৃগৃহের ঐশ্বৰ্যের কথা বার বারই স্মরণ হয় এবং সেখানকার প্রতি আকর্ষণ ছুনিবার করিয়া তোলে। বধূর নিকট পিতৃ-গৃহের ঐশ্বৰ্যের তুলনা নাই, স্বামিগৃহের সকল ঐশ্বৰ্যও যেন তাহার চিন্তায় ম্লান হইয়া যায়—

৯

বাপের বাড়ী বন্দার পীর পুঁব দুয়াইরা ঘর,

আইসুতে যাইতে দিও খবর মোরে লইয়া যাইত নাইয়ের।

মনে কল্পরে খাইয়েরে খাইতাম কলঙ্কেরি লাগে ডর,

বাপের বাড়ী বাদার পীর পুঁব দুয়াইরা ঘর।—ঢাকা

তারপর একদিন যখন সত্যই দেখিতে পাওয়া যায় যে, ভাই ভগিনীকে লইবার অশ্রু আসিয়া উপস্থিত হইয়াছে, তখন ভগিনীর আনন্দ যেন মনের সকল আশ্রয় ভাঙিয়া বাহির হইয়া আসে—

১০

আম তই, তই তই,
বিলি ধানের খই।
ভাই আইছে ভইনের লাগ্যা
চলতি ঘোড়া লই।—নোয়াখালী

ঢাক ঢোল শানাই বাজাইয়া মহা সমারোহে ভাইয়েরা ভগিনীকে পিতৃগৃহে
‘নাইয়র’ লইয়া যাইবার আয়োজন করিল।

১১

খাঁর ঝি রান্ছ কি ?
ইচা মাছের ঝোল।
খায়রা আইছে নাইয়র নিত
তিনটা আন্ছে ঢোল।
একটা আন্ছে শানাইয়া,
দুইটা আন্ছে বানাইয়া।—ঢাকা

পরগৃহবাসের বন্ধনের মধ্য হইতে মুক্ত পাইবার আনন্দের মত বধূর আর
কোন আনন্দ নাই, ঢাক ঢোল শানাই সেই মুক্তির আনন্দেরই প্রতীক। এই
বন্ধনের দৃঢ়তা হইতেই পরগৃহবাস যে কি কঠিন ছিল, তাহাও বুঝিতে পারা
যাইতেছে।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে গুণবতী ভাইয়ের পরিবর্তে মামার নাম শুনিতে
পাওয়া যাইতেছে, এখানে মাভুলের মধ্যেই স্নেহময় ভ্রাতার গুণটি বিকাশ লাভ
করিয়াছে—

১২

কেভা যাওগো লাল চৈর বাইয়া,
সোনার মামারে কইও নাইয়র নিত আইয়া।
থাক থাক ভাইয়ি গো পথের দিকে চাইয়া,
আট্যা ধান দাওয়া হৈলে নাইয়র নিমু আইয়া।
আইট্যা ধানের কড়মড় কুমড়ি ধানের চিড়া,
হায় পরাণ পুড়ের জাইত মরিচের গুড়া।

কেভা যাওরে ধলি গাঙ বাইয়া,

কেভা যাওরে লাল চইর বাইয়া ।

সোনার মামারে কইও নাইয়র নিত আইয়া ।—ঢাকা

বৈষ্ণব কবিতায় যেমন ভাব-সম্মিলন আছে, মঙ্গলকাব্যে যেমন স্বর্গভ্রষ্ট দেব-শিষ্যের স্বর্গারোহণ আছে, তেমনই ছড়াতেও ভাব-সম্মিলন আছে। নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহাই। দীর্ঘদিনের পরবাসের অদর্শনের পর রসবতী পিতৃগৃহে ফিরিয়াছেন, মাতাপিতা ভাই ভগিনীদিগের জ্ঞা যেন রাশি রাশি সম্পদ সঙ্গে লইয়া আসিয়াছেন। বাস্তবের জগতে ইহা মিথ্যা, কেবল কল্পনার জগতেই ইহা সত্য। আশাবাদী সমাজের ইহা আশার সাক্ষ্য মাত্র—যেন পরিপূর্ণ চৌদ্দ ডিঙ্কা লইয়া বেহুলার প্রত্যাবর্তন—

১৩

মাঝখানে তালগাছ কাক বুল খায় ।

তার পরদিন রসবতী বাপের বাড়ী যায় ।

বাবার জ্ঞা কি এনেছো ?

লক্ষ টাকার ঘোড়া ।

মায়ের জ্ঞা কি এনেছো ?

মাথা বাপার ধড়া ।

ভাইয়ের জ্ঞা কি এনেছো ?

চন্দন কাঠের লাঠি ।

বোনের জ্ঞা কি এনেছো ?

তুড় পাবার বাটি ।

ভাজের জ্ঞা কি এনেছো ?

হেঁসেলের ঘটি ।

সাত বন্ধুর সতীন-ঝি সে মায়ের :

তার জ্ঞা কি এনেছো ?

পুঁটি মাছের পটা ।—২৪ পরগণা

অপ্সবিলাসিতার মধ্যেও মায়ের সতীন-ঝির প্রতি অহুদার দৃষ্টিটি সজাগ হইয়া আছে। এমনি ভাবেই ছড়ার অগ্নি রাজ্যে সত্য আসিয়া উকি খুঁকি মাঝে ।

প্রেম

নারীজীবন সংক্রান্ত ছড়াগুলি পরিণত জীবন অভিজ্ঞতার ফল বলিয়াই ইহাতে নারীমনের সর্বোত্তম অল্পভূতি যে প্রেম, তাহারও অভিব্যক্তি তাহাতে দেখা যায়। বিষয় এবং রচনার গুণে অনেক ক্ষেত্রেই এই শ্রেণীর ছড়াগুলি ছড়ার সীমানা অতিক্রম করিয়া কবিতা বা প্রেম-সঙ্গীতের সীমানায় উত্তীর্ণ হইয়া গিয়াছে। এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যেই বাংলার রাধাকৃষ্ণের দিব্য প্রণয়-লীলার প্রথম অস্বাদ লাভ করা যায়। রচনার দিক দিয়া যে গ্রাম্যতাটী থাকুক না কেন, অল্পভূতির দিক দিয়া ইহাদের মধ্যে বাংলার শ্রেষ্ঠ প্রেম-সঙ্গীতের গভীরতার সন্ধান পাওয়া যায়, বাংলার প্রেম-সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনায়ও ইহাদের একটি বিশেষ স্থান আছে।

বর্ষমুখর শ্রাবণ-নিশীথে স্বামিগৃহের প্রাঙ্গণে বধু একটি পরিচিত পদধ্বনি শুনিয়া চমকিত হইয়া উঠে—

১

ঝড় করে লোচা লোচা বাহিরে ভিজে কি।
পুরাণ কালের দোস্তু আইসে দুয়ার খুলি দি ॥
ঝড় করে লোচা লোচা বাহিরে ভিজে কি।
বাড়ীর পিছে মানকচূপাত কাটা মাখাত্ দি ॥
ঝড় করে লোচা লোচা চালত্ নাইরে ছন।

এমন বিপত্তিকালে নাইয়রু যাইবার মন ॥—চট্টগ্রাম

‘মৈমনসিংহ-গীতিকার’ সংগ্রহেও অল্পরূপ পদের সঙ্গে সাক্ষাৎকার লাভ করা যায়—

আসমানেতে কালমেঘ ডাকে ঘন ঘন,
হায় বন্ধু আজি বুঝি না হইল মিলন।
বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর বাইরে কেন ভিজ,
ঘরের পাছে মানের পাতা কাটা মাখাত্ ধর।
ভিজিল সোনার অঙ্গ রাত্রি নিশা কালে,
অভাগী নিকটে থাকলে মুছাইতাম কেশে।

চণ্ডীদাসের রচিত বৈষ্ণব পদাবলীতে পাওয়া যায়—

এ ঘোর রজনী মেঘের ঘটা
কেমনে আইল বাটে,
আগ্নিনার মাঝে ঝুঁয়া ভিজিছে
দেখিয়া পরাণ ফাটে ।

২

দৈয়ারে দৈয়া কি কর বৈয়া,
চেউয়ে শিং লড়ে ।
আমি ত মরি বাদ বিবাদে,
পক্ষিণী কি হালে তরে ॥
ফল খাইলাম ফুল খাইলাম
ভাচ্ছিয়া ভরাইলাম কায়া ।
সুজনর সঙ্গে পিরীত করি,
মরণে ন ছাড়ে দিয়া ॥—চট্টগ্রাম

ইহার মধ্যেও যেন চণ্ডীদাসেরই অল্পশোচনার বেদনা অল্পরপিত হইয়া উঠিল। এই সম্পর্কে স্বর্গত দীনেশচন্দ্র সেন যে মন্তব্য করিয়াছেন, তাহা এখানে উদ্ধৃতি-যোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন, ‘এই সকল পদ হইতে স্পষ্ট বোঝা যায়, চণ্ডীদাসের রাধাকৃষ্ণ পদগুলির ভিত্তি কোথায়। এ’ সকল চণ্ডীদাসের পরবর্তী কিনা বলিতে পারি না, কিন্তু সমস্ত বাংলাদেশে যে-সকল কবিতা কোন পূর্বযুগে ফুলের মত ছড়াইয়া পড়িয়াছিল, তাহারাই পরবর্তী বৈষ্ণব কবিতায় যোগদান দিয়াছে, তাহা স্পষ্ট বোঝা যায়।’ কোন কোন প্রেমমূলক ছড়া বাংলার প্রেম-সঙ্গীতের উৎস স্বরূপ বলা যাইতে পারে।

৩

গুডুম গুডুম দেওয়া ডাকে
ডাকে দেওয়া আসমানে ।
ঝর ঝরাইয়া পানি পড়ে
ভাইছাব আইলেন কেমনে ?

বলেন বলেন বলেন ভাইছাব
 বলেন শীঘ্র কইর্যা ?
 জৈষ্ঠি মাসে ল্যাখলাম চিঠি
 কইলকাতারই বাড়ী ।
 আমার লাইগ্যা আনবেন কি?
 ঢাকাই তাঁতের শাড়ী ।
 শাড়ী যদি না পাই
 কইব না আর কথা,
 রাগ কইর্যা শুইয়া থাকব
 গায়ে দিয়া কাঁথা ।—নদীয়া

ছড়াটি মুসলমান পরিবার হইতে সংগৃহীত, মুসলমান সমাজে খুড়তুত ভাই
 জ্যেষ্ঠতুত ভাইর সঙ্গে বিবাহে বাধা নাই, সুতরাং প্রণয়েও কোন অন্তরায় নাই ;
 এখানে তাহারই পরিচয় পাওয়া যাইতেছে ।

৪

আমরা দুটি ভাবের মেয়ে পানের ব্যবসা করি,
 মোদের এক কানেতে ঢুল, চলছি বকুল ফুল ;
 সানের ঘাটে নাইতে যাব হেলিয়ে দিব চুল ।—২৪ পরগণা

ভাবের মেয়ে দুইটির মনোভাব স্পষ্ট বুঝিতে পারা না গেলেও, এক কানে
 ঢুল পরিয়া মাথার চুল হেলাইয়া দিয়া যে তাহার সান বাঁধানো ঘাটে স্নান
 করিতে যাইবে বলিয়া ঘোষণা করিতেছে, তাহাতে একটু নির্লজ্জতা প্রকাশ
 পাইয়াছে । অনেক সময় অনেক লজ্জাশীলাকেও যে প্রেমের খোঁটা সহ করিতে
 হয়, নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহার প্রমাণ—

৫

হাটতও ন গেলাম্ ঘাটতও ন গেলাম্
 জলতও ন গেলাম্ লাজে ।
 কনু কুড়ারে দিবে কোঁটা
 কালা কাঁটার মাঝে ॥—চট্টগ্রাম

৬

নদীর ঘাটে নুপুর শোনা যায়রে সন্ধ্যাবেলা,
 ওরে নাগর ছাইড়া দেরে, নসি আমার যায়রে বেলা,
 ভাল তোমার মাতাপিতা, ভাল তোমার হিয়া,
 একেলা পাঠাইলা ঘাটে কাঁখে কলস দিয়া,
 ভাল তোমার মাতাপিতা ভাল তোমার হিয়া,
 এত বড় হইলাম নাগর না দিল মোর বিয়া,
 তোমার মতন মণি পাইলে আমি করতাম বিয়া ।
 পরের অমন মণি দেখে কেন অমন কর,
 গলায় দড়ি দিয়ে জলে ডুবে মর ।
 কোথা পাব কলসীর কানা, কোথা পাব দড়ি,
 তুমি হও গো প্রাণ যমুনা, আমি তাতে ডুবে মরি ॥

—২৪ পরগণা, স্বন্দরবন

৭

দাদা গো মন কেমন করে মিয়ার খবর জান না,
 দিনে দিনে দিন ফুরায় গো বিয়ার গান আর গাইলে না ।—ঐ
 দাম্পত্য প্রণয়ের একটি স্বখচ্ছবি নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্য দিয়া প্রকাশ
 পাইয়াছে ।

ধান খাঁট খাঁট স্বন্দরীরে পিঠত পড়ে লেম,
 আমি ত কুড়ার হাটত বাইর
 কি কি হারা (সারা) দেম ॥
 পানির আনিবা চটক মটক হাতীর আনিবা দাঁত ।
 রূপার আনিবা পঞ্চ কলিকা,
 সোনার আনিবা পাঁত ॥—চট্টগ্রাম

যদিও সাধারণ হিন্দু এবং মুসলমান উভয় সমাজেই বাল্য বিবাহই সাধারণ
 রীতি ছিল, এবং কস্তাবিদায়, বিষয়ক ছড়াগুলির মধ্যে আমরা তাহার পরিচয়
 পাইয়াছি, তথাপি নানা কারণে কোন কোন সময় কস্তার বয়স হইয়া যাইত,

অথচ বিবাহ হইত না; কিন্তু বয়স হইয়া গেলেই যে কণ্ঠা লজ্জাশীলা এবং
অস্বৰ্ণস্পষ্টা হইয়া দিন যাপন করিত, তাহার কোন কথা নাই—

৯

কঞ্চি কাটুম কঞ্চি কাটুম গাঙ্গে দিলাম বানা,
বয়সের কালে পীরিত করবাম কে করিবে মানা।—মৈমনসিং

ইহার মধ্যে সাহসিকা নায়িকার পরিচয় প্রকাশ পাইতেছে। সন্তানবতী
নারী, সেও পরদেশী বন্ধুকে ‘বেজার’ করিতে চাহে না; সন্তানকে ঘুম পাড়াইয়া
তাহার সঙ্গে মিলিত হইবার আকাঙ্ক্ষা করে—

১০

ঘুমায়ে ঘুমায়ে পুলা চাদর দেই তোর গায়,
পরদেশী বন্ধু আমার বেজার হইয়া যায়।
ফুডি ফুডি মেঘ পড়ে বাইরে কেন ভিজ,
ঘরের পাছে মানের পাতা মাথায় তুল্যা ধর।—মৈমনসিং

রূপমুগ্ধ প্রণয়ী প্রণয়িনীর পায়ে তাহার রূপ-বন্দনার অঞ্জলি দেয়—

১১

ও সুন্দর কণ্ঠারে কি সুন্দর তোর রূপের মাধুরী,
মাহুষ যদি হওরে কণ্ঠা কিবা হর পরী।
বল বল বল কণ্ঠা কি নাম তোমারি,
কবুব তোমার রূপের সাধন এই জনম ভরি।—ঐ

লোক-নিন্দার ভয়ে প্রবাসী পথিককে বধু ঘর হইতে বাহির হইয়া আসিয়া
পিপাসার জল দিতে পারে না, পথিক তাহার উদ্দেশ্যে এই অভিযোগ জানায়—

১২

‘ধান কাটলে ওগো কণ্ঠা আউলা মাথার কেশ,
জল চাইলে যায় না পাওয়া কেমন তোমার দেশ।
হাঁড়িতে জল বাড়িতে জল কিসের নিন্দার দেশ,
তোমার থাক্যা সুন্দর স্বামী আছে মোর বিদেশ।’

—টাকাইল, মৈমনসিং

১৩

‘জল তুল ওলো কত পিন্ধা পাটের ডোর,
চিন্ত করে খলর খলর আরও খাইগ্যা তুল ।’
‘ওরে ওরে রাখাইলা, তর গরু গেছে দূর,
নইলে তরে দেখাইতাম সইরষা রাঙা ফুল ।’—ঐ

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে রাধাকৃষ্ণের নাম শুনিতে পাওয়া গেলেও এই রাধাকৃষ্ণ বাংলার পল্লীজীবনচারী প্রণয়-প্রণয়িনীযুগল, সেই স্ত্রেই ইহার ছড়ার মধ্যে স্থান পাইয়াছে—

১৪

রাধা যায় গো জল ভরিতে হীরার কলসী লইয়া,
কাল সাপে মারছে ঠোকর কদমতলায় বইয়া ।
ওঝা বৈজি নাই গো ঘাশে জীবনের নাই আশা,
কৃষ্ণ শান্তিরস আত্মা দেও গো অঙ্গে ঘসা ।—ঢাকা

ইহার মধ্যে কোন তত্ত্বের কথা নাই; যাহা আছে, তাহা সহজ প্রেমরসের অন্তর্ভূতি মাত্র ।

কতকগুলি ছড়ায় নারীর রূপসজ্জার বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যায়, ইহাদিগের সম্পর্কে এখানেই উল্লেখ করিতে হয় । কারণ, নারীর রূপ-সজ্জা তাহার প্রেমের পথেরই সহায়ক । ইহাদের সংখ্যা খুব বেশি নহে, তথাপি ইহারা নানাদিক হইতে বিশেষত্বপূর্ণ । নিম্নোক্ত ছড়াটি ‘গোপীচন্দ্রের গানে’ বর্ণিত হীরা নর্তকীর রূপসজ্জার অনেকটা অঙ্কুরূপ, তাহাও লোক-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া অতি সহজেই স্বাধীনভাবেও আত্মপ্রকাশ করিতে পারিয়াছে—

১৫

পরধমে পৈরাল শাড়ী নামে গন্ধাজল,
নউখের উপর তুল্লে শাড়ী করে টলমল ।
সেই শাড়ী পৈরাইয়া কত শাড়ীর পানে চায়,
অইল না তার মনের মত দাসীরে পৈরায় ।

তারপরে পৈরাইল শাড়ী নামে মুক্তামণি,
 সাত রাজার ধন লাগু গ্যাছে শাড়ীর গাঁথুনি ;
 সেই শাড়ী পৈরাইয়া কণ্ঠা শাড়ীর পানে চায়,
 দিল-মন না খুসি অইল খোয়াইয়া ফেলায় ।
 তারপরে পৈরাইল শাড়ী নাম তার কেও,
 শাড়ীর মধ্যে আঁক্যা থইছে বিয়াল্লিশ গণ্ডা দেও ।
 চাটগাঁও, সোনার গাঁও, হরিগুর, লেখছে থরে থরে,
 কত পক্ষীর নাম লেখ্যাছে শাড়ীর কিনারে ।
 দইয়ল খঞ্জন লেখ্যা থইছে যার বুক কালা,
 কুসুম পক্ষী লেখ্যা থইছে রাও শুনিতে ভাল ।
 কুড়া পক্ষী লেখ্যা থইছে টুল্লুর টুল্লুর করে,
 কানি বগা লেখ্যা থইছে গাল ফুলাইয়া মরে ।
 শাড়ীর মধ্যে লেখ্যা থইছে ভাল ভাল গাঁও,
 শাড়ীর মধ্যে লেখ্যা থইছে সাউধে ভরা নাও ।
 আর এক শাড়ী তুল্যা রাখ্ছে আসমান তারা নাম,
 লতাপাতা আঁক্ছে কত নবিসিন্দা কাম ।
 সাজিয়া পরিয়া কইছা রূপের পানে চায় ।
 চান সুরজ লজ্জা পাইয়া আবের নীচে যায় ।
 এর পরে আত্মা বাটা মুখে দিল পান,
 ঘর তনে বাইর অইল পুন্নমাসীর চান ।
 কণ্ঠার রূপে দুগ্ধাই আলো আন্ধাইর গেল দূরে,
 ফুল ফুট্যাছে লাথে লাথে মন ভমরা উড়ে ।—মৈমনসিং

এই বর্ণনাটির মধ্যে যেমন মহাকাব্যোচিত বিস্তার দেখা যায়, নিম্নোক্ত ছড়াটিতে তেমনই সংক্ষিপ্ত বর্ণনার মধ্যেও এই প্রকার নারীরূপের উল্লেখ পাওয়া যায়,—

১৬

বড় বাড়ীর বড় ছেড়ি লাম্বা মাথার চুল,
 আচ্ছা কইরা বাক্ছে থোপা কানে দিছে ফুল ।—ঐ

মুসলমান সমাজের নারীর প্রসাধনে মেহ্দি ব্যবহার অতীব প্রাচীন,
নিম্নোক্ত ছড়াটিতে তাহার উল্লেখ আছে—

১৭

ঢাকাতে না আন্‌লাম পাটা আর জুতা,
দিল্লীতে না আন্‌লাম চিরল মেন্দির পাতা,
সেই না মেন্দি বাটব বালি আশে আর পাশে,
সেই না মেন্দি বাটব গো দামান্দের ভাউজে ।
সেই না মেন্দি পিন্দাইব দামান্দের ভাউজে,
হাতের মেন্দি গোটা,

পায়ের মেন্দি নব লক্ষের ফোটা ।—ঢাকা

বঙ্গগৃহের কন্যা মাত্রই গৌরী । ব্রতের ছড়া আলোচনা কালে দেখা যাইবে,
স্বর্ঘঠাকুর যে মল খাড়ুয়া পরা ব্রাহ্মণ কন্যাটি বিবাহ করিতেছেন, তাহার নাম
গৌরী । অষ্টম বর্ষীয়া কন্যাকে সংস্কৃত ভাষায় গৌরী বলিয়া উল্লেখ করা
হয়, যেমন, ‘অষ্টবর্ষে ভবেদগৌরী নববর্ষে তু রোহিণী’; ইত্যাদি । অষ্টম
বর্ষে কন্যার বিবাহ দিলে গৌরীদানের পুণ্য হইত বলিয়া বিবাহযোগ্য কন্যা
মাত্রকেই সাধারণভাবে গৌরী বলিয়া উল্লেখ করা হইত । এখানে এই
গৌরীরই একটি রূপ বর্ণনা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

১৮

আন গৌরীরে ডাক দিয়া,
বড় ঘরের তল দিয়া ।
বড় ঘর কড়মড় করে,
তাতে গৌরীর মাথা ধরে ।
আন গৌরীরে ডাক দিয়া,
ছোট ঘরের তল দিয়া ।
ছোট ঘর লড়ে চড়ে,
গৌরীর কানের দোল লড়ে ॥
আন গৌরীরে ডাক দিয়া,
মুলা ফুলের তল দিয়া ।

মুলা ফুল থোপা থোপা,
গৌরীর মাথায় বান্ধছে খোঁপা ॥
আন গৌরীরে ডাক দিয়া,
নাগেশ্বরের তল দিয়া ।
নাগেশ্বরের ফুল রেণু রেণু,
গৌরীর মাথায় বান্ধছে বেণু ।
আম গৌরীরে ডাক দিয়া,
সইরষা ফুলের তল দিয়া ।
সইরষা গাছে নাই ফুল,
গৌরীর মাথায় দীঘল চুল ।—ঢাকা

সহজ সরল বাংলা ভাষায় এমন রূপ-বর্ণনার পরিচয় আর কোথাও পাওয়া যায় না। নিতান্ত সহজ গ্রাম্য ভাষায় এই যে বর্ণনাটি শুনিতে পাওয়া গেল, তাহা নিরলঙ্কারতার গুণে একটি মুগ্ধ হৃদয়কে সহজেই অধিকার করিয়া লইল।

নিম্নোক্ত ছড়াটি যদিও বর্তমানে পূর্ব বাংলার কুমারী মেয়েদিগের মাঘমণ্ডল ত্রতের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে, তথাপি ইহার মধ্যে যে প্রেমাত্মভূতির অভিব্যক্তি দেখা যায়, তাহার সহজ মানবিক আবেদন কিছুতেই গোপন হইতে পারে নাই—

১৯

ও'পার দুইটি বাগনের কণ্ঠা মেলা দিছে কেশ,
তাহা দেখ্যা সূর্য্যাই ঠাকুর ফিরেন নানা দেশ ।
ও'পার দুইটি বাগনের কণ্ঠা মেলা দিছে শাড়ী,
তাহা দেখ্যা সূর্য্যাই ঠাকুর ফেরেন বাড়ী বাড়ী ।
ও'পার দুইটি বাগনের কণ্ঠা মল খাড়িয়া পায়,
তাহা দেখ্যা সূর্য্যাই ঠাকুর বিয়া করতে চায় ।
'ওগো সূর্য্যাইর মা,
তোমার সূর্য্যাই ডাক্তর হৈছে, বিয়া করাও না ।'

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

পরিবার

কতকগুলি ছড়ার মধ্যে পারিবারিক জীবনের কয়েকটি নিকট আত্মীয়-স্বজন সম্পর্কে শিশু এবং পরিবারের অন্যান্য কাহারও কাহারও অকপট মনোভাব ব্যক্ত হইয়াছে। বাংলার পারিবারিক জীবনের রস ও রহস্য উপলব্ধি করিবার জন্য ইহাদের অমূল্য একান্ত আবশ্যক। ছড়াগুলি বাংলার যৌথ পরিবার ভিত্তিক রচনা। সুতরাং যৌথ পরিবারের জীবনে ব্যক্তিস্বার্থের সঙ্গে পারিবারিক স্বার্থের কি ভাবে সামঞ্জস্য স্থাপিত হইত, বহিমুখী লৌকিক আচরণের অন্তরালেও কি ভাবে যে কোন সময় এক একটি বৈরীভাব প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকিত, ছড়াগুলি অনুসরণ করিলে তাহা অতি সহজেই বুঝিতে পারা যায়। যে পরিবারের মধ্যে আমরা সন্নিহিত আত্মীয় হইতে আরম্ভ করিয়া বহু দূর আত্মীয়কে লইয়া একত্র বাস করি, তাহার মধ্যে প্রত্যেকের প্রতি প্রত্যেকের মনোভাব (attitude) এক হইতে পারে না, অথচ পারিবারিক জীবনের বহিমুখী একটি সমতা রক্ষা করিবার জন্য কতকগুলি লৌকিক আচার আমরা সমান ভাবেই সকলে পালন করিয়া থাকি। বিশেষতঃ একটি যৌথ পরিবার প্রধানতঃ তিন পুরুষের সমবায়ে সৃষ্টি হইয়া থাকে। ইহাতে একদিকে দাদাশুভ্র, শুভ্র, স্বামী এবং আর একদিকে দিদিশাশুভ্রী, শাশুভ্রী এবং বধূ; এমন কি, কোন কোন সময় অধস্তন চতুর্থ পুরুষের সম্ভাবন পর্যন্ত একত্র বাস করিয়া থাকে।^১ পারিবারিক জীবনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ইহাদের প্রত্যেকের স্বার্থ এক নহে। সেই অমুখ্যায়ী প্রত্যেকেরই প্রত্যেকের সম্পর্কে বিভিন্নমুখী মনোভাব গড়িয়া উঠে। অথচ প্রাত্যহিক ব্যবহারিক জীবনে ইহার মধ্যেও একটি শৃঙ্খলা এবং নিয়মাত্মকতা রক্ষা করিয়া চলিবার আবশ্যক হয়, বাহিরের আচার এবং আচরণে কোনও প্রকারেই বিদ্রোহ প্রকাশ করিবার উপায় থাকে না। অনেক সময় ছড়ার মধ্য দিয়া তাহার প্রতিক্রিয়া দেয়।

^১ Jyotirmoyee Sarma, 'Formal and Informal Relations in the Hindu Joint Household of Bengal', *Man in India*, Vol- XXXI., (1951), pp- 51-71.

সেইজন্ত ছড়াগুলি অহুসরণ করিলেই পরিবারস্থ ব্যক্তিদের একজনের সম্পর্কে আর একজন যে কি মনোভাব পোষণ করে, তাহা সম্যক বুদ্ধিতে পারা যায়।

ছড়াগুলি অহুসরণ করিলে বুদ্ধিতে পারা যায় যে, অন্ততঃ শিশুদিগের নিকট নিজের পরিবারের মধ্যে জননীই সর্বশ্রেষ্ঠ স্থানের অধিকারিণী। যদিও ঘোঁষ পরিবারে জননী সর্বদাই পরিবারের কর্ত্রী নহেন, ঠাকুরমা জীবিত এবং কর্মক্ষম থাকিলে তিনিই কর্ত্রী কিংবা যদি জ্যেষ্ঠা মা থাকেন, তবে তিনিই কর্ত্রী, তথাপি শিশুর নিকট নিজ পরিবারের মধ্যে মা ব্যতীত আর কেহই কোন মর্যাদার অধিকারী হইতে পারেন নাই। নিজস্ব পরিবারস্থ ব্যক্তিদিগের মধ্যে শাস্ত্রী এবং বধূর সম্পর্ক সর্বদাই অত্যন্ত তিক্ত। অবশ্য একথা বলা যাইতে পারে যে, বধু অন্তের পরিবারের কল্যাণ, তিক্ততার কারণ প্রধানতঃ ইহাই। নিজ পরিবারের বাহিরে যে সকল আত্মীয়স্বজন আছে, যেমন—মামা, মাসি, ভগ্নীপতি ইত্যাদি, তাহাদের সঙ্গেই শিশুদিগের সম্পর্ক সর্বাপেক্ষা মধুর। নিজের পরিবারের সকলেই অভিভাবক, তাহাদের শাসনই সর্বদা নানাভাবে সক্রিয় হইয়া থাকে বলিয়া তাহাদের সঙ্গে কনিষ্ঠদিগের মধুর সম্পর্ক গড়িয়া উঠিতে পারে না; বরং তাহার পরিবর্তে ভয়ের সম্পর্ক গড়িয়া উঠে। কিন্তু জননীর সঙ্গে সম্পর্কের মধ্য দিয়া একদিক দিয়া যেমন স্নেহও আছে, অতদিক দিয়া শাসনও আছে। মামা, মাসি, জামাই ইহাদের সঙ্গে তাহা নাই। এমন কি, কাকীমা, বৌদি ইহারা অন্তের পরিবার হইতে আনীত হইলেও তাহাদের সঙ্গে নিজের পরিবারে মধ্যে একটা শ্রদ্ধা এবং ভয়ের সম্পর্ক গড়িয়া উঠে বলিয়া প্রকৃতপক্ষে তাহাদের সঙ্গেও শিশুদিগের প্রাণখোলা আনন্দ প্রকাশের কোন সম্পর্ক গড়িয়া উঠিতে পারে না। সেইজন্ত ছড়ার মধ্যে এই সকল চরিত্রের প্রায় উল্লেখই দেখিতে পাওয়া যায় না।

নিজের পরিবারের মধ্যে আচরণে সংঘর্ষের প্রয়োজন বলিয়াই এই বিষয়ক ছড়াগুলি নিরঙ্কুশ আনন্দরসে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিতে পারে নাই। সেইজন্ত পরিবারের বহির্ভূত আত্মীয় চরিত্রগুলি এই শ্রেণীর ছড়ার প্রধান অবলম্বন হইয়া থাকে। নিজের পরিবারের মধ্যে একমাত্র জননী ব্যতীত ছড়ায় আর কাহারও তেমন উল্লেখ পাওয়া যায় না। ঠাকুরদা, জ্যেষ্ঠা, কাকা, দাদা, ঠাকুরমা, জ্যেষ্ঠা মা, কাকীমা, পিসিমা, দিদি ইত্যাদি ছড়ায় প্রায় অহুপস্থিত বলিলেই চলে; তাহার পরিবর্তে মাসি, মামা, মামী, জামাই ইত্যাদি চরিত্রই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

কিন্তু জামাই চরিত্রের সমকক্ষ প্রাধান্য আর কোন চরিত্রই লাভ করিতে পারে নাই। ইহার স্বগভীর সমাজতত্ত্বমূলক যে কারণ আছে, তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। এখানেও যথাস্থানে তাহার অগ্ন্যগ্ন কারণগুলি উল্লেখ করা যাইবে। জননী সম্পর্কিত ছড়াগুলি যেমন স্বভাবতঃই জননীর প্রশস্তি বাচক, শাশুড়ী সম্পর্কিত বধূর ছড়াগুলিই তাহা নহে। বাহিরের শাসন এবং ভীতি প্রদর্শন দ্বারা কখনও অন্তর জয় করা যায় না। জননীর সঙ্গে কন্ঠার যে সম্পর্ক, শাশুড়ীর সঙ্গে বধূর সেই সম্পর্ক কোনদিনই গড়িয়া উঠিতে পারে না, ইহাতে জৈব এবং মনস্তত্ত্বমূলক দুই প্রকার বাধাই আছে। সুতরাং শাশুড়ী সম্পর্কিত বধূর ছড়াগুলি বিদ্বেষমূলক। এই শ্রেণীর ছড়ার ভিতর দিয়া স্বগভীর জীবনাভিজ্ঞতার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। একদিক দিয়া বিচার করিতে গেলে ইহাদের মধ্যেও উপন্যাসের বীজের সন্ধান পাওয়া যায়। ইহাদের মধ্যে মানব-চরিত্রের যে স্বগভীর উপলব্ধির পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা সূক্ষ্মতম জীবনদর্শনেরই ফল বলিয়া গণ্য করা যায়। তবে এই জীবনদৃষ্টি জীবন সম্পর্কিত প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতারই ফল, বিজ্ঞা কিংবা জ্ঞানের ফল নহে। সেইজন্য এই জীবনদৃষ্টিতে যে আশ্চর্য-হীনতা দেখা যায়, লিখিত সাহিত্যে সর্বদা তাহা দেখা যায় না। সুতরাং এই শ্রেণীর ছড়াগুলি ছড়ার উদ্দেশ্য অতিক্রম করিয়া গিয়া বৃহত্তর জীবনের সীমানায় আনিয়া পৌছাইয়া দেয়। ইহাদের মধ্য দিয়া পরিবার এবং সমাজের যে এক একটি বাস্তব রূপ ফুটিয়া উঠে, তাহা সচরাচর অন্য কোথাও বড় দেখা যায় না।

পরিবারের বহির্ভূত চরিত্র মামা মাসী এবং জামাই বা ভগ্নীপতি সম্পর্কিত যে ছড়াগুলি শুনিতে পাওয়া যায়, তা সমাজতত্ত্বের দিক হইতে অত্যন্ত জটিল; কারণ, সমাজতত্ত্বের বিচারে ইহাদের সঙ্গে যে সম্পর্ক, তাহা পিতৃপরিবারস্থ আত্মীয় স্বজনের মত একমুখীন নহে, বরং বহুমুখীন। সেইজন্য ইহাদের সম্পর্কেই ছড়া সর্বাধিক শুনিতে পাওয়া যায়।

মা বড় ধন

মায়ের সম্পর্কিত ছড়া যে সংখ্যার দিক দিয়া অধিক শুনিতে পাওয়া যায়, তাহা নহে, তবে মর্যাদার দিক দিয়া জননী সম্পর্কিত ছড়াগুলিই সর্বপ্রথম উল্লেখ করিতে হয়। পূর্ববর্তী অধ্যায়ে কণ্ঠাবিদায়ের ছড়াগুলির মধ্যে জননীর একটি পরিচয় স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এতদ্ব্যতীত যুমপাড়ানি এবং ছেলে ভুলানো ছড়াতেও আমরা নানাভাবে মায়েরই গুণগান শুনিয়াছি। ছড়া শিশুর সাহিত্য বলিয়া এবং শিশুর সঙ্গে জননীর সম্পর্কই নিবিড়তম বলিয়া ছড়ায় জননীর কথাই সর্বাধিক থাকিবে, তাহা নিতান্ত স্বাভাবিক। তথাপি পারিবারিক জীবনের মধ্যে জননীর যে একটি বিশেষ স্থান আছে, সেই স্থানটি সম্পর্কে সন্তানের মনোভাব (attitude) ব্যক্ত, করিয়া এক জ্রেণীর ছড়া রচিত হইয়াছে, নিম্নে তাহাদিগেরই পরিচয় দেওয়া যাইবে। জননী সম্পর্কিত কতকগুলি ছড়া সন্তানের জননীস্তব মাত্র—

১

দুগ্ধ মিঠা চিনি মিঠা আর মিঠা ননী,
তার চাইতে অধিক মিঠা মাও বড় জননী।—রংপুর

২

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন,
মরা গাছে ফুল ফুটেছে মা বড় ধন।—বীরভূম

৩

চিঁড়া বল মুড়ি বল ভাতের সমান নাই,
মাসি বল পিসি বল মায়ের সমান নাই।—ঢাকা

মাসিকে নিরুদ্বেগে বৃন্দাবনে বিদায় করিয়া দিয়া বোনঝি মাতৃস্তব করিতেছে—

৪

মাসি পিসি বনকাপাসি বনের ধারে টিয়ে,
মাসি গিয়েছে বৃন্দাবন দেখে আসি গিয়ে।
কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন,
আজ হতে জানিলাম মা বড়ো ধন।

মাকে দিলাম শাঁখা শাড়ী বাপকে দিলেম নীলে ঘোড়া,

ভাইএর দিলাম বিয়ে,

কলসীতে তেল নেইকো কিবা সাধের বিয়ে ।

কলসীতে তেল নেইকো নাচব থিয়ে থিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এমন কি, মাসির হৃদয়হীনতাকে এখানে প্রত্যক্ষভাবে আক্রমণ করিয়া জননীর
মাহাত্ম্য প্রতিষ্ঠা করিবার প্রয়াস দেখা যাইতেছে—

৫

মাসি পিসি বনগাঁবাসী বনের ধারে ঘর ।

কখনো মাসি বলেন না যে খই মোয়াটা ধর ॥

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন ।

এত দিনে জানিলাম মা বড়ো ধন ॥

মাকে দিলুম আমন দোলা ।

বাপকে দিলুম নীলে ঘোড়া ॥

আপনি যাব গোড় ।

আনব সোনার মউর ॥

তাইতে দেব ভায়ের বিয়ে ।

আপনি নাচব ধেয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ-সংগৃহীত পূর্ববর্তী ছড়াটিরই সামান্য একটু পরিবর্তিত রূপ বর্ধমান
হইতে সংগৃহীত হইয়াছে—

৬

মাসি পিসি বনকাপাসী বনের মধ্যে টিয়ে ।

মাসি গেছে বৃন্দাবনে দেখে আসি গিয়ে ॥

কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন ।

আজ হতে জানিলাম মা বড় ধন ॥

মাকে দেব শাঁখা শাড়ী, ভাইকে টাকার তোড়া ।

বাপকে দেব জামা জোড়া আর নীলে ঘোড়া ॥

থাবতো ধোবতো নাচবো থেয়ে থেয়ে ।

অলঙ্ঘ্যেতে চাল নাই তবে কিসের বিয়ে ॥—বর্ধমান

ইহারই আর একটি সামান্য পরিবর্তিত রূপ স্বদূর পূর্ববঙ্গ হইতেও পাওয়া যাইতেছে—

৭

মাসি পিসি বনবিলাসী বনের আগে টিয়া,
মাসি গেছে বৃন্দাবন দেখা আসি গিয়া।
কিসের মাসি কিসের পিসি কিসের বৃন্দাবন,
মরা গাছে ফুল ফুটিছে মা বড় ধন।
মায় দিল ভাতগুণ চাপিয়া চুপিয়া,
খুড়ি দিল বেহুন টুক ঝিনুক কাটিয়া।
বাপে দিল গাভীটি লাফ শি লুফ শি চাইয়া,
খুড়ায় দিল কাপড় জোড়া কেনি কাটিয়া।

ভাই দিল ঝাঁটার বাড়ি,

যা ছেম্‌ড়ি তোর শস্তর বাড়ী ;

আমার ভাত খাইতে আইছ ক্যা ?—ঢাকা

কত্কা সম্বানের উপর পরিবারের বিভিন্ন ব্যক্তির কি মনোভাব, তাহা সাধারণভাবে এই ছড়াটির মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। সমস্ত পারিবারিক সম্পর্কের মধ্যে মা-ই যে সর্বশ্রেষ্ঠ ধন, বা ‘মা বড় ধন’, তাহা বিভিন্ন চরিত্রের আচরণের সঙ্গে তুলনা করিয়া এখানে যেন চোখে আঙ্গুল দিয়া দেখাইয়া দেওয়া হইল। সহোদর ভ্রাতার ব্যবহারটিই এখানে সর্বাপেক্ষা মর্যাস্তিক, সে শুধু ঝাঁটার বাড়ি দিয়াই ক্ষান্ত রহিল না, তত্পরি তাহার অন্ন ধ্বংস করিবার খোঁটা দিয়া তাহাকে পিতৃগৃহ হইতে শস্তর বাড়ীতে দূর হইয়া যাইতে বলিল। • সেইজন্য বহু আত্মীয় পরিপূর্ণ পারিবারিক জীবনের মধ্যেও কেবল মাত্র জননীর দাক্ষিণ্যের কথাই মনের মধ্যে ধ্রুবতারার মত অবিচল রহিয়া গেল।

মাতৃস্নেহের প্রতি সম্বানের অপরিমিত বিশ্বাস। শস্তর গৃহে চলিয়া যাইবার সময় পিতৃগৃহের তালগাছটির দিকে তাকাইয়া কত্কাটি মনে করে—

৮

‘ঐ যে একটা তাল গাছ,

ঐ তালটা পাকিব।

আমার মায় কান্দিব,
বুজিগো বুজি কইয়েন গো,
আমরা আইলাম পরের ঝি,
আমাগ বুঝি লইব নি'।—ঢাকা

মায়ের নিকট সকল আকারই যে রক্ষা পায়, সন্তান তাহা জানে—

৯

তাল তলা দিয়া জল যায় মা ডুবে মরি গো,
পাটের শাড়ী বের কর মা দক্ষিণে যাব গো।—২৪ পরগণা

সন্তান ও জননীর স্নেহনিবিড় সম্পর্কটি নিম্নোক্ত ছড়ায় যেন নিবিড়তম
হইয়া উঠিয়াছে—

১০

এক আঙ্গুল জল তুলসী,
মা, আঙ্গুল শুদ্ধ হ'লো।
ওরে খেলা খেল ওরে বাছা যাছ
থাকো মায়ের কোলে।
এক হাঁটু জল তুলসী
মা হাঁটু শুদ্ধ হলো।
ওরে খেলা খেল ওরে বাছা যাছ
থাকো মায়ের কোলে।
এক কোমর জল তুলসী
মা কোমর শুদ্ধ হলো।
ওরে খেলা খেল বাছা যাছ
থাকো মায়ের কোলে।—ঢাকা

সুদূর চট্টগ্রাম অঞ্চলের অধিবাসিনী পল্লীবালিকার কণ্ঠে গ্রাম্য ভাষায়
উচ্চারিত মাতৃবন্দনার ছড়াটি যেমন সরল, তেমনই মধুর—

১১

বন্ধের বাড়ি বন কাছারি,
নয়লি পিঙ্কে শাড়ী।

আসতে বাইতে মা তাই বাইও ;

তেতৈ তল্যা বাড়ী ॥

আম পাতা কাঁঠাল পাতা তারা সোদর ভাই ।

লেরর পুতর কথা শুনি মাখাত উঠিল বাই ।—চট্টগ্রাম

জননী শৈশব হইতেই নিজের সন্তানকে বীর ও সাহসী রূপে দেখিতে অভিলাস করিয়া থাকেন—

১২

আমার ষাছ বীরের বেটা বন-ভালুকের ছাও,

ঢাল তলোয়ার লইয়া বাছা বাঘ মারিতে যাও ।

কিসের ডর কিসের ভয় কিসের আতাপাতা,

বাঘ মারিয়া আইলে মাখায় ধরবাম সোনার ছাতা ।

ছাওয়াল ষায়রে বাঘ মারিতে ঢাল তলোয়ার লইয়া,

মা মাসি চাইয়া হাসে মুখে কাপড় দিয়া ।—মৈমনসিং

নিয়োদ্ধিত ছড়ার ভাবটি স্পষ্ট বুদ্ধিতে পারা যাইতেছে না, পারিবারিক জীবনান্ত্রিত স্তম্ভীর ভাব ও তত্ত্বমূলক রচনার পরিবর্তে ইহার মধ্যে কতকটা খেলার ছড়ার ধর্ম প্রবেশ করিয়া ইহার অন্তর্মুখী ভাব অস্পষ্ট করিয়া তুলিয়াছে—

১৩

ঝি লো ঝি মুজি লো আমার বাড়ীত্ আয়,

তোর মা তোরে এড়ি কড়াই ভাজা খায় ।

চালতা তলে ইটু পানি,

ঝি ঝি মার কান ছেদানি ।

ঝি ঝি লো মুজি লো আমার বাড়ীত হয় ।—চট্টগ্রাম

ছড়া বলিয়া সংগৃহীত হইলেও নিয়োদ্ধিত পদগুলি প্রবাদ-ধর্মী, স্বার্থ ছড়া বলিয়া গ্রহণ করা যায় না । ইহাদের মধ্যে সামাজিক কর্তব্যের ক্রটিবিচ্যুতি-গুলিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে, স্তম্ভীয় ইহার প্রবাদ, ছড়ার অহেতুক আনন্দ-রসোপলব্ধির ইহাদের মধ্যে অন্তরায় আছে—

১৪

মা মানা কৈরগ্যে শতক্ষণ,
 বাপে মানা কৈরগ্যে শতক্ষণ ;
 পাণ্ডর পায়ৈস কুড়ুরে লৈ যায়,
 ন মাতি থাক্যাম্ কতক্ষণ ।—চট্টগ্রাম

ইহা কাহিনীমূলক প্রবাদ অর্থাৎ ইহার সঙ্গে একটি কাহিনী যুক্ত হইয়া আছে। এক মুখরা এবং অসংযতবাক্ কন্ঠার বিবাহের প্রাক্কালে মাতাপিতা তাহাকে বলিয়া দিলেন, বিবাহ-সভায় আসনে বসিয়া যেন সে কোন কথা না বলে। সে প্রাণপণ চেষ্টায় মাতাপিতার নির্দেশ মত নীরব হইয়া রহিল ; এমন সময় দেখিতে পাইল, একটি কুকুর আসিয়া বরের জুতা জোড়া মুখে করিয়া লইয়া যাইতেছে। তখন আর সে চুপ করিয়া থাকিতে না পারিয়া উপরোক্ত ছড়াটি আবৃত্তি করিল। ইহার মধ্যে যে শিক্ষার কথা আছে, তাহা ছড়ার মধ্যে পাওয়া যায় না, প্রবাদের মধ্যেই পাওয়া যায়।

ইহার আর একটি পাঠান্তর পাওয়া যায়, যেমন

১৫

মায় দিল শ',
 বাপে দিল পকাশ,
 আভাগ্যা মুখে ব'লে,
 জুতা নিল হিঙ্গলে ।—মৈমনসিং

এখানে পিতা অপেক্ষা মাতার দায়িত্ববোধ যে বেশি, তাহাও বুঝিতে পারা যাইতেছে।

মামা বাড়ী যাই

মাতুল নিজ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত আত্মীয় নহে ; সুতরাং পারিবারিক জীবনে বাস করিয়া প্রাত্যহিক আচরণে শিশুকে যে শাসন এবং সংযমের নির্দেশ মানিয়া চলিতে হয়, মাতুলের সঙ্গে সম্পর্কে তাহা সাধারণতঃ স্বীকার করিতে হয় না। সেইজন্য মাতুল এবং মাতুল পরিবারের অন্ত্যন্তের সঙ্গে আচরণের মধ্য দিয়া শিশু কতকটা স্বাধীনতা লাভ করিয়া থাকে। তাহার স্বাধীনতার আনন্দ ছড়ার ভিতর দিয়া যেন সহস্র ধারায় বিকাশ লাভ করে। সেইজন্য আত্মীয় স্বজনের মধ্যে শিশুর মাতুল সম্পর্কিত ছড়াই সর্বাধিক পাওয়া যায়।

একদিক দিয়া বিচার করিয়া দেখিতে গেলে মাতুলের সঙ্গে সম্পর্কের মধ্যে একটু জটিলতাও আছে। শৈশবে পিতৃহীন বালক-বালিকা অনেক সময় মাতুল-গৃহে লালিত পালিত হয়, অনেক কুলীন পরিবারের সন্তানও মাতুল গৃহেই আজন্ম প্রতিপালিত হইয়া থাকে। এই সকল ক্ষেত্রে মাতুল-ভাগিনেয়ের স্বাভাবিক এবং সহজ সম্পর্কটি গড়িয়া উঠিবার পক্ষে একটু অন্তরায় সৃষ্টি হয়। এখানে মাতুল পিতৃস্থানীয় অভিভাবক স্বরূপ, সুতরাং যৌথ পরিবারের পিতা ও পিতৃস্থানীয় আত্মীয়ের সঙ্গে শিশুর যে সম্পর্ক গড়িয়া উঠে, এখানে মাতুলের সঙ্গেও তাহাই গড়িয়া উঠে। এই সকল ভাগ্যাহত শিশুর পক্ষে মাতুল গৃহের স্বাধীন আনন্দ উপভোগ করিবার উপায় থাকে না, সেই সূত্রেই মাতুল সম্পর্কিত ছড়ারও তাহাদের মধ্যে যথার্থ বিকাশ ও প্রচার লাভ করিতে পারে না।

কেহ কেহ এ'কথা মনে করিতে পারেন যে, আমাদের কৃষিভিত্তিক যে সমাজ একদিন গড়িয়া উঠিয়াছিল, তাহা মূলতঃ মাতৃতান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থা ভিত্তি করিয়াই গড়িয়া উঠিয়াছিল, সেই সূত্রে শিশুর ছড়ায় আত্মীয়ের মধ্যে মাতুলের স্থান প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু এ'কথা যথার্থ সত্য বলিয়া মনে হয় না ; এ' দেশের সমাজ ব্যবস্থার ভিত্তিমূলে মাতৃতান্ত্রিক কোন উপকরণ ছিল, এ' কথা স্বীকার করিয়া লইলেও তাহার ফলেই যে ছড়ায় মাতুলের প্রাধান্য দেখা যায়, তাহা স্বীকার করা যায় না। কারণ, মাতৃতান্ত্রিক সমাজে মাতুলই অভিভাবক এবং পিতৃস্থানীয়। সুতরাং পিতার সম্পর্কে যে কারণে ছড়ার অল্পতা দেখা যায়, সেইজন্যই এই ক্ষেত্রেও মাতুলের সম্পর্কেও

অল্পতাই দেখা যাইত ; কিন্তু প্রকৃত পক্ষে তাহা দেখা যায় না । স্বতরাং মাতুলের পরিবারের মধ্যে আসিয়া শিশু একটু স্বাধীনতার নিঃশ্বাস ফেলিবার অবকাশ পায় বলিয়া এখানকার সঙ্গে তাহার একটি অন্তরের যোগ স্থাপিত হইয়া থাকে । এখানে আসিলে ছুটির আরাম, বাঁধাধরা বিধিনিয়ম হইতে সাময়িক পরিজ্ঞাণ ইহাই বুঝায় । তাহারই উল্লাস মামাবাড়ী সম্পর্কিত ছড়াগুলির মধ্য দিয়া ব্যক্ত হইয়া থাকে ; এমন কি, শিশু তাহা কদাচ গোপনও করিতে পারে না । এখানে যে কোন শাসন নাই, তাহা স্পষ্ট ভাষাতেই যে প্রচার করিয়া অন্তরের উল্লাস ব্যক্ত করে—

তাই তাই তাই,
মামাবাড়ী যাই ।
মামাবাড়ী ভারি মজা,
কিল চাপড় নাই ।

মামাবাড়ী সম্পর্কিত কোন আত্মীয়ের সঙ্গেই শিশুর কোন শাসনের সম্পর্ক নাই ; তবে মামীর কথা স্বতন্ত্র, তিনি অশ্রুর পরিবার হইতে মাতুলের পরিবারে আসিয়াছেন, স্বতরাং মাসি মামা এবং দিদিমার সঙ্গে যে সম্পর্ক গড়িয়া উঠিবার অবকাশ পায়, তাহার সঙ্গে তাহা গড়িয়া উঠিতে পারে না, তাহার সঙ্গে সম্পর্কের মধ্যে স্বভাবতই একটু জটিলতার সৃষ্টি হয় । সে কথা পরে বিস্তৃত ভাবে আলোচনা করিব । এখন ছড়াগুলির বিস্তার ও বৈচিত্র্যের ভিতর দিয়া মাতুলের সঙ্গে সম্পর্কের বৈশিষ্ট্যটি অল্পসরণ করি ।

প্রথমতঃ এ' কথা মনে রাখা আবশ্যক যে, ছড়া ব্যতীতও মাতুল সম্পর্কিত এমন কতকগুলি লোক-বিশ্বাস প্রচলিত আছে, যাহাদের মধ্য দিয়া সমাজে মাতুলের স্থান সম্পর্কে কতকটা আভাস পাওয়া যাইতে পারে । মামার সম্পর্কে যে সকল প্রবাদ আমাদের সমাজের মধ্যে প্রচলিত আছে, ইহাদের মধ্য দিয়া আত্মীয় হিসাবে মামার গুরুত্বের কথা অতি সহজেই উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে ।

প্রথমতঃ ‘মামার সমান কুটুম নাই’—এই প্রবাদটির ভিতর দিয়া মাতুল যে শ্রেষ্ঠ আত্মীয়, সমাজের এই স্বীকৃতি প্রকাশ পাইয়াছে । তার পর আরও আছে, ‘ধানের মধ্যে থামা, কুটুমের মধ্যে মামা ।’ এমন কি, এক চন্দ্র কানা মামাও নিন্দনীয় নহে,—‘নেই মামার চেয়ে কানা মামা ভাল ।’ তার পর

আরও শোনা যায়, ‘মামা ভাগ্নে যেখানে, আপদ নাই সেখানে’, ‘মামার জয়েই জয়’, ইত্যাদি। তথাপি একথাও শুনিতে পাওয়া যায়, ‘জন, জামাই, ভাগ্না ; তিন নয় আপনা।’ ইহার অর্থ মাতুল এবং তাহার পরিবারের অন্ত্যন্ত কাহারও বিষয়ে ভাগিনেয়ের কোন দায়িত্ব নাই। নিজের পিতৃপরিবার সম্পর্কে তাহার যে দায়িত্ববোধ আছে, মাতুল পরিবারের সঙ্গে তাহার সেই দায়িত্ব এবং কর্তব্যবোধ জন্মলাভ করিতে পারে না। সেইজন্ত ছড়াতেই শুনিতে পাওয়া যায়,

বাপের বোন পিসি,

ভাত কাপড়ে পুষি।

মার বোন মাসি,

কাদায় ফেলে আসি।

মামা শিশুর শ্রেষ্ঠ আত্মীয় হওয়া সত্ত্বেও তাহার সম্পর্কে ভাগিনেয়ের কোন দায়িত্ব বোধ নাই বলিয়াই ছড়ার মধ্যে মাতুলের সম্পর্কে কেবল সহজ আনন্দ রসের অভিব্যক্তি দেখা যায়, কঠিন কর্তব্যবোধের কোন পরিচয় পাওয়া যায় না। কিন্তু এ’ কথাও সত্য, যেখানে কঠিন কর্তব্যবোধ, সেখানে ছড়াও জন্মলাভ করিতে পারে না। কারণ, অকারণ আনন্দানুভূতির মধ্যেই শিশুর ছড়ার জন্ম, জীবনের কঠিন দায়িত্ববোধের মধ্যে তাহা কদাচ জন্মলাভ করিতে পারে না। সেই জন্ত পিতার সম্পর্কে ছড়া নাই, মামার সম্পর্কেই ছড়া আছে।

মামার সঙ্গে বাংলার সমাজের ভাগিনেয়ের যে সম্পর্ক, তাহার সঙ্গে দাক্ষিণাত্যের হিন্দু সমাজের মামা ভাগিনেয় সম্পর্কে পার্থক্য আছে। একজন সমাজতত্ত্ববিদ লিখিয়াছেন,.....‘in South India, I have been informed that a Bhanej (ভাগিনেয়) generally jokes with his *mama*. In the people in whom cross-cousin marriage is common and customary a *mama* is a father-in-law and the relationship involves respect and sometimes avoidance. Outside of India we have many examples of people where a Bhanej and his *mama* joke with each other.’^১ বাংলা দেশে

১। T. B. Naik, ‘Joking Relationships’ *Man in India*, Vol XXVII (1947), p. 262

মামা-ভাগিনেয়ের যে সম্পর্ক, তাহা প্রকৃত হাস্য-পরিহাসের সম্পর্ক (joking relationship) বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা নহে, অথচ পিতার পরিবারের পিতৃস্বরের আত্মীয়দিগের সঙ্গে যে ব্যবহার করা হইয়া থাকে, প্রকৃত সেই সম্পর্কও নহে। একজন মার্কিন দেশীয় পণ্ডিত বিভিন্ন দেশের মাতুল-ভাগিনেয় সম্পর্ক বিষয়ে উল্লেখ করিয়াছেন—“The avunculate, despite its more serious aspect, demands consideration from this angle also. In Fiji the sister's son not only merely treats his uncle's property 'as if it were his father's, but recklessly and wantonly kills his pigs and destroys his plantations for the fun of it. Among the Winnebago Indians, too, the nephew may appropriate the belongings of his maternal uncle with the Shonga, the sister's son takes his uncle's food and among the Hokenotot, the uncle may seize his nephew's property if damaged, while his nephew freely indemnifies himself with his uncle's uninjured possessions.”^২ ইহা হইতেই মাতুল-ভাগিনেয় সম্পর্কের জটিলতা বিষয়ে কতকটা আভাস পাওয়া যাইবে। বাংলাদেশের মাতুল-ভাগিনেয় সম্পর্কের মধ্যেও যে এই শ্রেণীর জটিলতা কতকটা আছে, তাহা ‘অস্বীকার করা যায় না। কারণ, মাতুলের পদমর্যাদার দিক দিয়া বিচার করিতে গেলে, তাহার সঙ্গে ভাগিনেয়ের যে সম্পর্ক দাঁড়াইয়াছে, তাহা সমর্থন করা যায় না।

তাই তাই তাই
মামাবাড়ী ঘাই,
মামাবাড়ী ভারি মজা,
কিল চাপড় নাই।—২৪ পরগণা

ছড়া আবৃত্তির সঙ্গে সঙ্গেই যেন সমস্ত দেহ ও মন নৃত্যের তালে তালে তুলিতে থাকে, শিশুর স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দের ভাষা ইহার মধ্যে ধরা দিয়াছে। ‘তাই তাই তাই’ এই আনন্দেরই ভাষা।

তাই তাই তাই,
মামাবাড়ী যাই।
মামাঘরে মনসা পূজা,
পূজার কলা খাই।—২৪ পরগণা

একে মামাবাড়ী, তাহার উপর সেখানে যদি কোন উৎসবের অনুষ্ঠান হয়,
তবে ত আর কথাই নাই।

৩

তাই তাই তাই,
মামাবাড়ী যাই।
মামাঘরে ভাত দিল না
সরায় খেয়ে যাই ॥—ঐ

মামাঘরে যে কেন ভাত দিল না, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না,
তবে ইহার মধ্যে মামীর হস্তক্ষেপেরও কোন কারণ থাকিতে পারে। কারণ,
নিম্নোক্ত ছড়াটিতেও মামীর অল্পরূপ আচরণের পরিচয় পাওয়া যাইতেছে—

তাই তাই তাই,
মামার বাড়ী যাই।
মামা ছ'টো কলা দিল,
পথে বসে খাই।
আর মামীমা ত ভাত দিল না,
বাড়ী ফিরে যাই।—মুর্শিদাবাদ

মাতুলানীর এই নিষ্ঠুর ব্যবহারের মধ্য দিয়াই মামার আদর যেন আরও মধুর
বলিয়া মনে হয়।

৫

তাই তাই তাই
মামার বাড়ী যাই।

আমরা দুই ভাই,
বেজ বাগানে যাই,
বেজের ফল খাই।
মা গিয়াছে গয়া কাশী
ডুগ্‌ডুগি বাজাই।—মুর্শিদাবাদ

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, এই ক্ষুদ্র ছড়াটি বাংলার প্রান্তবর্তী অঞ্চল পর্যন্ত বিস্তার লাভ করিয়াছে। পূর্বে বলিয়াছি, খেলার ছড়া এত সহজে বিস্তার লাভ করিতে পারে না, ইহার সঙ্গে কোন খেলা যুক্ত হইয়া নাই এবং কেবল মাত্র সহজ আনন্দের ভাবটিই ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পায় বলিয়া ইহার একটি সর্বজনীন আবেদনও অতি সহজেই সৃষ্টি হইতে পারে।

৬

তাই তাই তাই,
মামার বাড়ীত্‌ যাই ॥
মামার বাড়ী বড় ভাল।।
কিল চুড়া নাই ॥—চট্টগ্রাম

নিম্নলিখিত ছড়াটিতে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, পিতৃ পরিবারের দুধ মামাবাড়ীতে আসিয়া দুধ হইয়াছে, এই ভাষার ভিতর দিয়া গাভীর দুধ যেন আপনা হইতেই বিগলিত হইয়া পড়িতেছে—

৭

তাই তাই তাই
মামুর বাড়ীত্‌ যাই।
হাস্তার দুধ খাই,
হাস্তার দুধ না দিলে,
হাতুয়া ভাঙ্গি দাই।—চট্টগ্রাম

আমাদের বিশ্বাস, মামা ভাগ্নের গায়ে হাত তুলিতে পারে না, তুলিলে মামার হাত কাঁপে। ভাগ্নে মামার এই দুর্বলতাটুকুর পূর্ণ সদ্ব্যবহার করিয়া মাতুল পরিবারে আসিয়া জিনিসপত্র ভাঙ চুর করিতেও দ্বিধা বোধ করে না। এই

দৌরাঙ্গ্য সে পিতৃপরিবারে করিতে পারে না, করিলে শাসিত হয় ; এখানে শাসন নাই বলিয়াই এই সকল ছড়ায় সর্বদাই স্বাধীনতার উদ্দাম উল্লাস প্রকাশ পায়।

এখানে উল্লেখযোগ্য যে, মামাবাড়ী কথাটিই সাধু এবং শুদ্ধ প্রয়োগ, ‘মামার বাড়ী’ নহে। তবে ছড়ায় ছন্দের অহুরোধে অনেক সময় ‘মামার বাড়ী’ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। পশ্চিম বঙ্গের সর্বত্রই শুদ্ধ প্রয়োগ ‘মামাবাড়ী’ই ব্যবহৃত হয়, পূর্ববঙ্গের ছড়াতেই অশুদ্ধ প্রয়োগটির অধিক প্রচলন।

৮

তাই তাই তাই,
মামার বাড়ীত যাই।
মামারত আছে টুগা ভাই,
সঙ্গে খেলা খাই।
চল মামার বাড়ীত যাই।—চট্টগ্রাম

এমন কি, মামাত ভাইটির সঙ্গে যে স্নেহমধুর সম্পর্ক গড়িয়া উঠে, খুড়তুতে ভেঁটতুত ভাইদিগের সঙ্গে বুঝি সেই সম্পর্ক গড়িয়া উঠিতে পারে না। সেইজন্য পিতৃপরিবারের ভাইদিগের কথা বিন্মৃত হইয়া মামাবাড়ীর ‘টুগা ভাইটি’র জগ্ন মন কেমন করে।

৯

তা—তা—তা,
মামা বাড়ী যা।
মামা দিল খই,
মামী দিল দই।
দুয়ারে বইসা খা,
হা—হা—হা।—ত্রিপুরা

মামীর এই বদাঙ্গতার কথা আর বেশি দূর পর্যন্ত শোনা যাইবে না। নিজের এবং মাতুল পরিবারের আত্মীয় স্বজন সম্পর্কে শিশুর মনোভাব নিম্নোক্ত ছড়ার ভিতর দিয়াও স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইয়াছে—

১০

মার ভাই মামা,
 গায় দিই জামা ।
 বাবার ভাই কাকা,
 আমরা যাব ঢাকা ।
 মার বোন মাসী,
 আমরা বাজাই বাশী ।
 বাবার বোন পিসি,
 আমরা যাব কাশী ।—ঢাকা

মামাবাড়ীর সব কিছুই ভাল, মামার নিকট সকল আশ্কারই সম্ভব ; এমন কি, একটি বউ আনিয়া দিবার আশ্কারও গুরুজনদিগের মধ্যে কেবলমাত্র মামার নিকটই প্রকাশযোগ্য ।—

১১

মামাঘরে পাকা বাড়ী,
 তায় বসেছে কলের গাড়ী ।
 মামা তোমার পায়ে ধরি,
 বৌ এনে দাও খেলা করি ।
 বৌ এর মাথায় লটকা চুল,
 কোথায় পার গাঁদা ফুল ।
 গাঁদা ফুলের ছড়াছড়ি
 আয় গাঁদাফুল মোদের বাড়ী ।
 বসতে দিব নীল মাদুরী
 খেতে দিব সাঁচি পান ।
 সাঁচি পানের কাঁচি কাটা
 নাত জামাইয়ের নাক কাটা ।
 ধরে মার তিন ঝাঁটা ॥—২৪ পরগণা

দেখা যাইতেছে; মামার সঙ্গে ভাগ্নের সম্পর্কটির মধ্য দিয়া এক পুরুষের ব্যবধানও রক্ষা পাইতেছে না ; কারণ, তাহার বয়সের মর্যাদা রক্ষা করিয়া

ভাগিনের কোন কথা বলিতেছে না। তবে এখানে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে পারা যায় যে, অনেক সময় মাতুল এবং ভাগিনেয়ের বয়সের মধ্যে কোন পার্থক্য থাকে না। এই পার্থক্য অনেক সময় কাকার সঙ্গেও ভাইপোর থাকে না, তথাপি কাকা পিতৃস্থানীয় এবং পিতৃপরিবারের অধিবাসী বলিয়া তাহার সঙ্গে এই সম্পর্ক গড়িয়া উঠিতে পারে না। মুশিদাবাদ হইতে ইহার সামান্য একটু পরিবর্তিত পাঠ পাওয়া যাইতেছে—

১২

মামা ঘরে তেতালা বাড়ী,
তায় বসেছে কলের গাড়ি।
মামা তোমার পায়ে পড়ি
বৌ এনে দাও থেলা করি।
বৌ-এর মাথায় লটকা চুল,
কোথা পাব গাঁদা ফুল।
গাঁদা ফুলের ছড়াছড়ি
আয়রে গাঁদা মোদের বাড়ি।
বসতে দেব লাল মাদুরী;
থেতে দেব সাঁচি পান।
সাঁচি কাঁচি কাটা,
মসলা দেব শিল নড়াতে বাটা।—মুশিদাবাদ

১১৩

মামা তুমি ধামা বাজাইও না,
কাঠের পুতুল কিনে দিব
শাউড়ি নাচাইও না।—২৪ পরগণা

মামার শাশুড়ী সম্পর্কে ভাগিনেয়ের দিদিমা স্থানীয়। তথাপি এখানেও তাহার বয়সের মর্যাদা রক্ষা করা হইতেছে না। মামার শাশুড়ীর নৃত্যের চিত্রটি কল্পনা করিয়া ভাগিনেয় আক্লান্দে আত্মহারা হইতেছে।

মাতুল গৃহে একবার একটি বাগ্‌দি জাতির লোকের মৃত্যু হইয়াছিল বলিয়া ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়, কিন্তু মাতুল সম্পর্কে ইহাতে দ্বিতীয় কথা শুনিতে

পাওয়া যায় না। বরং পিতৃপরিবারের অন্ত্যন্ত আত্মীয় এবং আত্মীয়া আসিয়া ইহাতে জুড়িয়া বসিয়াছে।

১৪

মামা ঘরে পাটবাড়ীতে বাগ্দি মরেছে,

নোকা কাকা খবর দিয়েছে।

বড় বৌ কান্দতে বসেছে,

মেজ বৌ এর খোকা হয়েছে।

ওরে খোকা কাদিস না,

হু হু এসেছে।

বড় ঠাকুর পো বড় ঠাকুর পো,

গুড়ের দোকান যাও না,

মেজ ঠাকুর পো মেজ ঠাকুর পো

নারিকেল ভাঙ্গ না।—২৪ পরগণা

বাগদির মৃত্যুতে এখানে বিন্দুমাত্রও শোকের ভাব প্রকাশ পাইতেছে না, কেবল মাত্র বড় বৌ যে কেন এখানে কান্দিতে বসিল, তাহা কিছুতেই বুঝিতে পারা গেল না।

১৫

ড্যাং ড্যাং শালুক ডাটা

মামাকে আন্তে পাঠা ;

মামাদের কচুবনে,

কচুশাক খায় না কেনে,

বেলাঙ্কিতে বাগ্দি মরেছে,

তোমাকে যেতে বলেছে,

তুমি নাও ঘি কলসী,

আমি যাই বাউটি হাতে,

চল যাই রাজপথে,

মণি মনোহরা,

জিলিপি রসকরা।—হুগলি

এখানেও বাজ বা বাগ্‌দির মৃত্যু সংবাদ শিশুচিন্তকে বিন্দুমাত্র বিচলিত করিতে পারিল না। পরবর্তী ছড়াটিতে মাতুলগৃহে একটি নৃত্যাহুষ্ঠানের ভিতর দিয়া শিশুচিন্তের উল্লাস প্রকাশ পাইতেছে—

১৬

মামাদের হোতা গাছে কোকিল বসেছে,
পায়ে ঝুমঝুম নর্তকীরা নৃপুর বেঁধেছে।
পাশ্চাত্যে চবচবানি—গরম ভাতে মৌ,
দাদা গেছে গান শুনতে বাবার কোলে বৌ।—মেদিনীপুর

মাতুল বাড়ীর পুকুরেও মাছের অভাব নাই, তাহারও একটি আকর্ষণ শিশু-চিন্তকে সর্বদা প্রলুব্ধ করিতেছে—

১৭

মামাদের পুকুরে টোকা পান।
পান ভেঙেছি এলাচদানা ॥
কাককে দেবো, বককে দেবো
তোমায় দেবো না।
কোলে বসবো টাকা নেবো

মুখ দেখাবো না ॥—মেদিনীপুর

কিন্তু ভাগিনেয়ের যে উদারতার অভাব এখানে দেখা যাইতেছে, তাহা তাহার কোন উচ্চ চরিত্রগুণের পরিচায়ক নহে। কারণ, যেখানে কাক এবং বক বঞ্চিত হইবে না বলিয়া ঘোষণা করা হইল, সেখানে মানুষের পক্ষে বঞ্চনা বেনাদায়ক। এইবার মামাবাড়ীতে একটি উৎসবের কথা প্রচারিত হইতেছে—

১৮

আশখ গাছে পুতলা নাচে,
তাই ঝুমঝুম নেপুর বাজে,
কাল মামুঘরে মালসা পুজা,
বাবু খাবে মোর উখ্‌ড়া ভুজা ॥—মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে মামাবাড়ীতে খেলিতে যাইবার জন্য একজোড়া ঝুম্কা: কিনিয়া দিবার আদেশ হইয়াছে—

১৯

আলুক মালুক শালুক রে
 বন শালুকের পাতা,
 হরির নামে কেটে দেব
 ছোট ঠাকুরের মাথা,
 ছোট ঠাকুরের জামা জোড়া
 রঘুনাথকে সাজে,
 রঘুনাথের মরণ হল দেব-তলার ঘাটে ॥
 দেব বুড়ি, দেব বুড়ি কাপড় কেচে দে না।
 মামা ঘরে খেলতে যাব ঝুমকো এনে দে না।
 ঝুমকোর ভেতর পাকা ধান,
 মামার ভারী অভিমান।—মুশিদাবাদ

ছড়ার শেষ দুইটি পদ স্বতন্ত্র এক ছড়ার একটু পরিবর্তিত রূপ বলিয়া তাহা ইহার মধ্যে সহজে সংযোগ লাভ করিতে পারিতেছে না। মামাবাড়ীর বাশগুলিও অত্যন্ত শব্দ—

২০

মামাগো বাড়ী বউরা বাশ।
 কাটতে লাগে ছয় মাস ॥
 মামা তুমি সাক্ষী।
 পানির তলে পক্ষী।
 উটকন আনো বাইট্যা দেই।
 কল্যা আনো বিয়া দেই ॥

আলু পাতায় খালুখলু ভ্যান্সা পাতার কস ;

এমন কইরা লেইখা দিমু সাত রাজ্য বশ ॥—রাজসাহী

পরবর্তী ছড়াটির মধ্যে মামার যেমন গুণকীর্তন শুনা যায়, তেমনই মামাকে মরিবার জন্য উপদেশ দিতেও শুনা যাইতেছে। মামাবাড়ীর আকার শেষ:

পৰ্বন্ত কোথায় গিয়া যে পৌছিয়াছে, তাহা ইহা হইতে বুঝিতে পারা
যাইবে।

২১

মামার বাড়ীর বৈড়া বাশ,
কাটতে লাগে আড়াই মাস।
মামা তুমি সাক্ষী,
জলের তলে পক্ষী।
ধইর্যা আন দেখি,
গামছা আন তামাসা করি।
নাঠি আন ভর করি।
কণ্ঠা আন বিয়া করি।—টাকাইল, মৈমনসিং

২২

ঠেন ঠৈমকী কেঁয়াইল বেকী,
মাউর পিছে যা,
গোর সুন্দর জিজ্ঞাস্ করে,
শীতল শীতল গা ॥
আমা চাইতুম্ মালা মালা,
ঝাপ দি পড়ে গুয়া।
ফুল ফুল মাদারি ফুল,
মামা চাতন গুয়া ॥
মামা নয় মামা নয় মার সোদর ভাই।
আজিয়া মররে মামা ঘরর বিষ খাই ॥
হলে দর গাঁড়া গাঁড়া শিশুরির পাড়া।
কোন সতীনে দেখাই দিয়ে মুই সতীনর খাঁড়া ॥—চট্টগ্রাম

মাতুল কর্মস্থান হইতে ঘরান্তু হইয়া গৃহে ফিরিবার পথে ভাগিনেয় তাহার
মাথার উপর ছাতা ধারণ করিবার প্রয়োজনীয়তা অনুভব করিতেছে—

ও বুড়ী ও বুড়ী স্ত্রী কাট ।
 কাইল বেহানে গজর হাট ॥
 গজর হাটত্ যাভুম্ চাম্ ;
 চরকা চরকী আনতুম্ চাম্ ।
 মামা আইএব্ ঘামিয়া,
 ছাতি ধরি লামাইয়া ।
 ছাতির উপর কদম্ ফুল,
 ভেরুয়া নাচন নাদান ফুল ।
 হাত কাটিলুম্ ভোয়া ভোয়া ;
 চালত্ ফেলাইলুম্ দা ।
 বড় ভৈনরে বিয়া দিয়ে
 হু পুতের মা ॥
 স্ত্রন্দরী গেইয়ে পানীর লাই,—
 বাছ লাড়া লাড়া ।
 হাতত্ দিয়ে বাজু বন,
 মাতুলী ছাড়া ছাড়া ॥—চট্টগ্রাম

মাতুল বাড়ীতে দিবারাত্র দুধ খাইবার কোন বাধা নাই, কারণ মামার গোয়ালে কপিল গাই বাধা রহিয়াছে—

২৩

মামার কপিলি গাই ;
 দিনে রাতে দুধ খাই ।
 সাত বউএতে সাত ছিবা,
 আমাস্তে এক ছিবা ।
 এক ছিবা কাটিলুম্,
 যমের ঝাক বাশিমুম্ ।
 কাল গরু খলা দুধ,
 বেচে যে পুতানির পুত ।

হাটে ঘাটে দোষ নাই,
গোরখ পোয়ার দোষ নাই ।
বাড়ীর পিছে কোত্তি,
গরুর পেট ভর্তি ॥—চট্টগ্রাম

ঘুমপাড়ানি মাসির আগমনী গানের স্নেহ এবং আশ্বাসযুক্ত স্বরে এখানে:
মাতুলকেও আশ্বাস জানান হইতেছে—

২৪

উদোর মামা উদোর মামা আমার বাড়ীত্ আইও,
ডালা ভরি চুড়া দিয়ম্ গাল ভরাইয়া খাইও ॥
একটি চুড়া উনা হৈলে মালীর বাড়ীত্ যাইও ॥
মালীর বউএর দাঁতত্ ছাতা ।
ধোপার বউএর হাতালি মাথা ॥—চট্টগ্রাম

মামাবাড়ীর পিছনে যে আতা গাছটি আছে, তাহারও গুণের অন্ত নাই ।

২৫

আমার মণির মামার বাড়ীরু পিছে তু সরিয়া আতা ।
আতা কাটি পেলাই'ল কুঁটলা নিয়ে মাথা ॥
শাম পুকুরগ্যাব্ তের দিন,
বাঘ গেইয়ে পানী খাইত,
হরিণ গেইয়ে চাইত ।
ঘুজ্যা উন্দুর খাপ্ দি বৈসে
বাঘর চোখ খাইত ॥—চট্টগ্রাম

বড় মামা ও ছোট মামা উভয়ের বাড়ীর পিছনেই নানাজাতীয় বৃক্ষ আছে—

২৬

বড়্ মামার বাড়ীর পিছে বড়্, কবালির ঝুঁয়া ।
ছোট মামার বাড়ীর পিছে জাত্ মরিচর আগা ॥
নন্দ ভইজে কান্দন করে ঘহর কেন গেলা ।
শ্রীচরণে বাঁশী বাজাতন্ রথের কমলা ॥
চুলো চুলো চন্দ্রকলা ।

কৈলকাতার তুন্ গৰ্বা আইশে ককী হাতত লই।
 খেছুয়া বোলে তুরুং তারুং ডেয়াএ বোলে হাঙ্গা।
 মুসলমানর সত্য কথা সাড়ে তিন হাত লম্বা ॥—চট্টগ্রাম
 মামাবাড়ীতে হাতিঘোড়ারও অভাব নাই—

২৭

যুক্তি লো যুক্তি কই যাস্ ?
 মামার বাড়ী।—ক্যারে যাস্ ?
 আনব আত্তি, মারব লাত্তি।
 আর কি ?—আনব ঘোড়া !
 দিব দৌড় চিঁ ছিঁ ছিঁ ছিঁ ।—মৈমনসিং
 নিয়োদ্ধত ছড়াটি মায়ের মামাকে উদ্দেশ্য করিয়া রচিত—

২৮

মাগো মা, তোরা মামা গেছে কামাইত,
 ছত্ৰী ধইরা নামাইত।
 ছত্ৰীর মধ্যে কাউয়ার ঠেং,
 লাফ দিয়া উঠল 'ঘাউয়া' বেঙ।
 ফকীর দোয়ায় তিন বারাতে,
 মাইছ রাক্ষায় মাছ মাংস,
 ঢোঁড়া সাপে লেজ লাড়ে।
 এল ভাই দেল ভাই,
 রাজা বলে হাত ছুরত কাট।—ত্রিপুরা

নিয়োদ্ধত ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়, মাতুল প্রদত্ত একটি খলিসা মাছ চিলে
 ছোঁ দিয়া লইয়া গেল—

২৯

টাই লো টুয়ানি,
 খইলসা মাছের বোয়ানি।
 মামা দিলে খইলসা মাছ, তারে নিল চিলে,
 চিলের লাগাল যদি পাই,
 বাড় ভাইজা রক্ত খাই।—মৈমনসিং

সামান্য একটি খলিসা মাছ হরণ করিবার অপরাধে চিলের রক্তপানের প্রতিজ্ঞা একটু বাড়াবাড়ি বলিয়া মনে হইলেও স্মরণ রাখিতে হইবে যে, খলিসা মাছটি নিতান্ত সামান্য ছিল না, ইহা মাতুলের দান ছিল ; সেইজন্য ইহার অপহারকের বিরুদ্ধে আক্রোশ এত ভয়ঙ্কর হইয়া উঠিয়াছে।

সন্ধ্যার আকাশে বাতুড় উড়িতে দেখিয়া শিশুরা যে ছড়া আবৃত্তি করে, তাহার মধ্যেও মামার কথা স্মরণ করে,

৩১

বাতুড় বাতুড় চৈতা,
মামু কইছে যাইতা।
তিলের সিন্ধি খাইতা,
তিল লাগে তিতা,
তুমি আর মিতা।—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত প্রবাদগুলির ভিতর দিয়াও মাতুল সম্পর্কিত সমাজের পরিণত অভিজ্ঞতার পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, ইহাদের মধ্যে অনেকগুলি প্রবাদই ছড়ার ধর্মী। মামার সঙ্গে সম্পর্কের যে আরও একটি দিক রহিয়াছে, এই প্রবাদগুলি তাহার প্রমাণ,—

মামা শালা যে সংসারে, সে সংসার যায় ছারেখারে।
মামা, বাবার জবানীতে শালা।
মামা ভাগ্‌নে জ্যামাই শালা আর পোয়গুত।
ঘরে ঘরে বিরাজ করে এই পাঁচটি ভূত।

মামাবাড়ী হইতে বিচ্যুত হইয়া যখন মামা পিতৃপরিবারে আসিয়া আশ্রয় লাভ করিয়া থাকেন, তখন শিশুর সঙ্গে মামার যে সম্পর্ক গড়িয়া উঠে, তাহা স্বতন্ত্র প্রকৃতির, তাহারই পরিচয় উপরি উদ্ধৃত ছড়াটির মধ্যে পাওয়া যায়।

তারপর আরও শোনা যায়—

মামার ক্ষেতে বিয়ল গাই,
সে সম্পর্কে মামাত ভাই।

এমন কি মামার জয়কেই নিজের জয় বলিয়া ঘোষণা করা হয়। ‘মামার জয়ই জয়।’ ‘মামা রাতকানা, তাই আমি চোখে দেখি না।’ মামার সঙ্গে ঘনিষ্ঠতার ভাবটি ইহাদের অপেক্ষা আর কোথাও স্পষ্টতর হইয়া উঠিতে পারে নাই। তারপর আরও আছে—

মামার নামে ধামা ধামা,
আমার নামে আধ ধামা।
মামা মামী ঝগড়া করে,
নেকা পাস্তা খেয়ে মরে।

সকল মাতুল চরিত্রই যে সর্বত্র সমান, তাহা কখনও হইতে পারে না, তথাপি মামার ব্যবহারে যদি কোন ব্যতিক্রম দেখা যায়, তবে তাহা ভাগিনেয়ের নিকট বড়ই মর্মান্তিক হইয়া থাকে—

কংস মামার আদর।
মামার বড় ভালবাসা,
কলা খেয়ে দেয় থোসা।
মামার ভাতে বেগুন পোড়া।

সকলকেই মাতুল বলিয়া গণ্য করা যায়, কিন্তু খুড়া জেঠা বলিয়া গণ্য করা যায় না—

গাঁ স্ব্বাদে মুচি মিন্‌সে মামা।

তারপর মামার সম্বন্ধে আরও শুনা যায়—

হাটে মামা হারানো।
মামা বাড়ী আন্ধার।
চালের দর কত, না মামার ভাতে আছি।

মামার ভাত হইলেই বুঝিতে হইবে, সেখানে নিরঙ্কুশ অধিকার এবং চূড়ান্ত অপব্যবহার। মামার সঙ্গে সম্পর্কের পরিচয় ইহা হইতে আর কোথাও স্পষ্টতর হইতে পারে নাই।

মামী কাটে সৰু সূতা

মাতুল সম্পর্কিত উদ্ধৃত ছড়াগুলির মধ্যে দেখিতে পাওয়া গেল যে, ভাগিনেয় ভাগিনেয়ীরা মাতুলের নিকট নানা বিষয়ে প্রশ্ন পাইয়া থাকে এবং সেইজন্য ছড়ার মধ্য দিয়া তাহারা নানাভাবে তাহার গুণ কীর্তন করে। মামার সঙ্গে তাহাদের সম্পর্কটি পরিপূর্ণ শ্রদ্ধাভক্তি এবং ভয়ের সম্পর্ক নহে, বরং তাহার পরিবর্তে আদর এবং আদারের সম্পর্ক। কিন্তু মামীর সঙ্গে সম্পর্কটির মধ্যে ইহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। পদমর্যাদার দিক দিয়া মামী মাতৃস্থানীয়, কিন্তু ছড়ার মধ্য দিয়া মাতুলানি ভাগিনেয়ের যে সম্পর্কটির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা সর্বদা মাতার সঙ্গে সম্মানের সম্পর্কের অল্পরূপ নহে। বরং ইংরেজিতে যাহাকে *joking relationship* অর্থাৎ হাস্য পরিহাসের সম্পর্ক বলে, মামীর সঙ্গে ভাগিনেয়ের অনেক সময় তাহারই অস্তিত্ব অল্পভব করা যায়, যেমন,

খোকাখোকি দোলে,

অগ্রদীপের কোলে।

মামী কাটে সৰু সূতা,

মামা কাটে পাড়।

হে মামী তুমি কাঁদছ কেন ?

মামা তোমার বাপ।

এই উক্তি যে নিতান্ত অসঙ্গত তাহা বিস্তৃত করিয়া বুঝাইয়া বলিবার প্রয়োজন করে না। স্তত্রাং কিভাবে যে মামী ভাগিনেয়ের মধ্যে এই প্রকার একটি সম্পর্ক স্থাপিত হইল, তাহা সহজে বুঝিতে পারা যায় না।

ভারতবর্ষের কোন কোন অঞ্চলে উচ্চতর হিন্দুসমাজে মাতুলানি ভাগিনেয়ের মধ্যে হাস্য পরিহাসের সম্পর্ক বর্তমান আছে বলিয়া জানিতে পারা যায়। এই বিষয়ে গুজরাটের সম্ভ্রান্ত পরিবার সম্পর্কে জানা যায়—*In Gujrat, a mami of a Brahmin caste would joke with her Bhanej (ভাগিনেয়) ; would generally ask him, if he is unmarried, when he would take her in his dan (দান) ; or would tell him that*

she has found out a bride for him or that he does not care for her. The Bhanej replies in the same vein and tells her that he can do anything for her if she wants or that it must be unbearable for a beautiful lady like her to stay with his rustic *mama*, her husband.'^১

বাংলা দেশ হইতেও নিম্নোক্ত ছড়াটির সম্ভান পাইয়া মনে হইতেছে, এই বিষয়ে গুজরাটের সঙ্গে এদেশের বিশেষ কোন পার্থক্য ছিল না, তবে পাশ্চাত্ত্য শিক্ষার প্রসার দ্বারা এই ভাব অনেকখানি দূরীভূত হইয়াছে—

ভাগ্নে রে তোর মাগ্না কথা নয় না আমার গাং,
তোর মামা গেছে পরবাসে,
আমার নবযৌবন অমনি যায় ।

রাধাকৃষ্ণের সম্পর্কটির মধ্যেও লৌকিক বিশ্বাস অল্পযায়ী মামী ভাগিনেয়ের একটি সম্পর্ক রহিয়াছে বলিয়া মনে করা হয়। ইহা কালক্রমে স্বর্গীয়তা লাভ করিলেও ইহার যে একটি লৌকিক ভিত্তি ছিল, তাহা অস্বীকার করা যায় না।

নানা কারণে হস্তপরিহাসের সম্পর্কের সৃষ্টি হইয়া থাকে। পূর্বে জামাই সম্পর্কে আলোচনা করিতে গিয়া তাহার কিছু উল্লেখ করিয়াছি। মাতুলানি ও ভাগিনেয়ের হস্তপরিহাস রসিকতার কারণ সম্পর্কে অহুমান করা হইয়াছে,..... it may be that formerly a marriage was allowed between the two, and now joking survives as an indication of that. Even to-day a *Bhanej* (ভাগিনেয়) can marry the sister of his *mami*.^২ এই অহুমান কতকটা যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হয়।

অনেক সময় প্রচলিত বৈরীভাব হইতেও বহিমুখী হস্তপরিহাসের সম্পর্কের সৃষ্টি হয়। জামাই সম্পর্কিত আলোচনায় পূর্ববর্তী অধ্যায়ে তাহা আলোচনা করিয়াছি। মামার সঙ্গে ভাগিনেয়ের যে স্নেহ মধুর সম্পর্কই থাকুক না কেন, মামীর সঙ্গে তাহার সম্পর্কটি বৈরীর। সেই ভাবটিও এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্য দিয়া প্রকাশিত হইয়া থাকিবে।

১ I bid p. 262

২ I bid p. 263

১

দোল দোল দোলে,
খোকন মণি কোলে,
কলাগাছটির তলে ।
মামী কাটে সরু সূতো,
মামা কাটে পাত,
সতি করে বলগো মামী
মামা কি তোর বাপ ?—২৪ পরগণা

উপরি-উদ্ধৃত ছড়ারই আর একটি পাঠেও প্রায় অতরূপ উক্তি শুনিতে পাওয়া যায়, সূত্রানুসারে একটি মাত্র ছড়ার কোন স্বৈচ্ছাচারমূলক (arbitrary) উক্তি নহে—

২

খোকাখোকি দোলে,
অগ্নিদীপের কোলে ।
মামী কাটে সরু সূতো,
মামা কাটে পুড়,
হে মামী, তুমি কঁাদছ কেন ?
মামা তোমার বাপ ॥—মুন্সিবাংলা

পরবর্তী ছড়াটি নীতির দিক হইতে আরও আপত্তিজনক বিবেচিত হইতে পারে, কিন্তু ইহার মূলে যে স্বগভীর সামাজিক তাৎপর্য নিহিত আছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না—

৩

ভাগ্যে রে তোর মায়া কথা
সয় না আমার গায় ;
তোমার মামা গেছে পরবাসে,
আমার নবযৌবন অমনি যায় ।—২৪ পরগণা

বৈরীর ভাবটি কখনও কখনও হাস্যরসিকতা, কখনও বা চাটুকারিতা দ্বারা প্রচ্ছন্ন করা হইয়া থাকে । নিম্নে চাটুকারিতার আশ্রয় গ্রহণ করা হইল—

৪

তেতই পাতা তুলসী,

আমার মামী উর্বশী

উর্বশী ঝির লাস্বা চুল ।

বান্তে বান্তে চাম্পা ফুল ॥—ঢাকা

মামীর পরিবারে ভাগিনেয়ী অনভিপ্রেত, বিশেষতঃ সে যদি বিবাহিতা হইয়া থাকে, তবে ত আর কথাই নাই ; মামী সর্বদাই স্বপ্ন দেখেন যেন, ভাগিনেয়ীকে লইয়া যাইবার জন্ত লোক আসিয়াছে, এখনই আপদ বিদায় হইতেছে—

৫

জোনাক পাখী ডাকে লো !

গাছের আগায় বইয়া লো !

মামী বলে ভাগ্নী লো !

তোরে নিতে আইছে লো !

আগে যদি জানতাম,

ভাইগো বাড়ী যাইতাম ।

ভাইগো বাড়ী কত দূর ?

গাছের আগায় চাম্পা ফুল ।

চাম্পা ফুলের গন্ধে

চুল বাঞ্চে নন্দে ।

চুলের উপর কালাই মাখ,

লাফ দিয়া পড়ে বেয়াইর বাঞ্চে

বেয়াইর বাপে তামাক খায়,

নাকে মুখে ধোয়া বয় ।

ছোট ছোট পাঙ্কী,

তার মধ্যে কল্কী ।

সেই কলকীর নাচনা,

ঝুম্‌র ঝুম্‌র বাজনা ।—বরিশাল

৬

কুটুম পক্ষী ডাকে লো,
মামী কয় ভায়ে লো ।
তোরে নিতে আইছে লো ।—ঢাকা

৭

বড় মামী বড় মামী,
বড় ডালম্ তলে ।
ছোট মামী তেতই তলে ।
তেতই পাতা তুলসী,
আমার মামী উর্বলী ।
উর্বলী ঝিএর লাঙ্গা চুল,
বান্তে বান্তে চাম্পা ফুল ।
চাম্পা ফুলের উপরে
দুয়া বিরিকি জলে ।
বিরিকি চাইতুম্ গেলুম্ রে
সাপে চকর ধরে ।
সাপ পেলাইলাম্ পাকাইয়া,
লাঠি আনলাম্ ঢাকাইয়া ।
খাটর তলে বাঘর ছা,
হাড়ুম্ হাড়ুম্ করে রা ।
যে ন মাতে তারে থা ॥—চট্টগ্রাম

আলুর ছাড়া কচুর ছাড়া ।

মামার বিয়া দুপুর ধারা ॥

মামীরে নিতে আইশ্বে হাড়ে তিনটা মরদ্ ।

ভারু আ ছিড়ি পৈড়্গে মামী জোট পুহুর গ্যার পারত্,

মামারে পার করাতে লাগে আনা আনা ।

মামীরে পার করাতে লাগে কাণের সোনা ॥

মামা কাটে চিকণ সূতা,

মামী কাটে পাট।

অ মামী ন কান্দিস্ন,

মামা তোমার বাপ ॥—চট্টগ্রাম

মামীকে এইবার বাপ তুলিয়া খোঁটা দিবার হীন মনোভাবেরও পরিচয়
পাওয়া যায়—

৯

কাঁচা কলা খাইতে গো মা কষ্টি কষ্টি লাগে,

পাকা কলা খাইতে গো মা মিষ্টি মিষ্টি লাগে।

বড় গাঙ্গে ঘাইতে গো মা ডর ডর লাগে,

ছোট গাঙ্গে ঘাইতে গো মা ফুল ছিঁটা পড়ে।

ফুলের উপর সাপটা,

বড় মামীর বাপটা।—ঢাকা

সাপের সঙ্গে বড় মামীর বাপের তুলনা দ্বিবার মধ্যে মামীর প্রতি যে বিদ্বেষ-
ভাব প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা হাস্যরসিকতার অন্তরালে চাপা পড়িতে পারে
নাই।

১০

ছোড়ু মামার বউ,

বড় মামার বউ :

আইও গো বাইঙ্গন তুলতে ঘাই :

বাইঙ্গনের কাঁড়া,

নছিবের বাঁড়া।

যদি মাইয়া থাকতাইন,

গজ বইয়া কান্‌তাইন।

গজ গেল পুড়ইয়া,

মাইয়া গেলাইন মরইয়া।—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটির মধ্যে মামী সম্পর্কিত ভাগিনেয়ের পরিহাস-রসিকতা
বহুদূর অগ্রসর হইয়া গিয়াছে—

১১

ইছন বিছন দাইড়ক্যা বিছন ।
 মৈষ পড়ে সোহাগ ভরে,
 গাবের বেটি বিয়া করে ।
 চাউল কুটুনির মাও লো,
 মামার ছাতি ধরই লো,
 ছাতির উপরে গাম্ছা,
 দেখ মামীর তাম্সা ।
 এক মামীর গলই পেট,
 গলই পেটে মারলাম বাড়ি,
 ভাত বাড়াইল ডালি চারি ।
 ভাত অইল কড়্ কড়া,
 লাঠি দিয়া গড়্ গড়া,
 লাঠি গেল ভাইক্যা,
 জামাই আইল তিন ঠেক্যা ।—মৈমনসিং

১২

আয় লো মেয়েরা মামার বাড়ী যাই,
 মামার বাড়ী গিয়া ছিটি ফল খাই ।
 ছিটি ফল খাইতে ফুটলাম কাঁটা,
 সেইতে আইল সতীনের খোঁটা ।
 সতীন সতীন বহুত দূর,
 ভাইয়ের বাড়ী চাম্পাপুর ।
 ভাই আইল ঘামাইয়া,
 ছাতি ধর টানাইয়া,
 ছাতির উপরে গাম্ছা,
 দেখ মামীর তাম্সা ।
 এক মামী রাঞ্জে বাড়ে আর এক মামী খায়,
 আর এক মামী গাল ফুলাইয়া নাইওর যাবার চায় ॥—ঐ

তবু জামাই ভাত খেল না

বাংলার জামাই সম্পর্কিত ছড়াগুলি আলোচনা করিলে দেখা যায়, জামাইর সঙ্গে প্রত্যেক পরিবারেরই যে সম্পর্ক তাহা খুব আন্তরিক এবং জ্ঞাতাপূর্ণ নহে। বরং তাহার পরিবর্তে মান অভিমান এবং তাহার প্রতি পরিবারের একটা প্রচ্ছন্ন বিদ্বেষের ভাব সর্বত্র প্রকাশ পাইয়াছে। ইহার কারণ সম্পর্কে পূর্বে একবার আলোচনা করিয়াছি, এখানে তাহা পুনরুল্লেখ নিম্নয়োজন; কিন্তু বিষয়টি গভীর-ভাবে লক্ষ্য করিবার মত। ইহার মধ্য দিয়া বাংলার সমাজ-জীবনের যে একটি পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, তাহার অনুরূপ পরিচয় আর কোন বিষয়ের মধ্য দিয়াই পাওয়া যায় না। ‘জন জামাই ভাগনা, তিন নয় আপনা’ এই প্রবাদ বাক্যটির ভিতর দিয়া জামাই সম্পর্কে যে মনোভাব প্রকাশ পাইয়াছে, ছড়াগুলির মধ্য দিয়াও তাহারই সমর্থন পাওয়া যায়। শত করিয়াও জামাইর মন পাওয়া যায় না, এই অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়াই জামাই সম্পর্কে একটা বিদ্বেষের আগুন পরিবারের মনের মধ্যে ধিকি ধিকি জ্বলিতে থাকে, কিন্তু স্নেহপূতলী কণ্ঠাটিকে তাহার হস্তে অর্পণ করা হইয়াছে, তাহার কোন দিক দিয়া দুঃখ হয়, এই ভয়ে সেই ভাব সর্বদা তাহার বিরুদ্ধে প্রকাশ পায় না,

কাপড় দিলাম জোড়ে জোড়ে কণ্ঠা দিলাম দানে

তবু জামাই ভাত খেল না কিসের অভিমানে।

গুড়া মাছের পাতগুড়া মাছ ইলিস মাছের মুড়া,

জামাইবাবু ভাত খেল না নে আয় ঝাঁটা মুড়া।

বাংলার সমাজের জামাই সম্পর্কিত মনোভাব এই ছড়াটির মধ্য দিয়া সর্বাধিক সার্থকভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। সাধ্য মত জামাইকে পরিতুষ্ট করিয়াও যখন কোন ফল হইল না,—তাহার অভিমান দূর হইল না, অথচ কিসের জ্ঞাত যে তাহার অভিমান তাহাও স্পষ্ট বুদ্ধিতে পারা গেল না, তখন সমাজ তাহার জ্ঞাত মুড়া ঝাঁটারই ব্যবস্থা করিতে চাহিয়াছে। অবশ্য কণ্ঠার দিকে চাহিয়া মুড়া ঝাঁটার প্রয়োগ করা সম্ভব না হইলেও মনে মনে প্রত্যেক পরিবারই জামাই সম্পর্কে এই মনোভাবই পোষণ করিয়া আসিতেছে। সুতরাং জামাই সম্পর্কিত ছড়াগুলির মধ্যে কেবল মাত্র অর্থহীন মান অভিমানের কথা, অযোগ্যতার কথা, অপদার্থতার পরিচয়।

মেজ জামাইর অভিমানের কথা লইয়া একটি ছড়া বাংলার প্রায় সর্বত্র প্রচার লাভ করিয়াছে—

১

আলুপাতা থালুপাতা, ভেরেঙা পাতার ঝোল,
সকল জামাই ভাত খেলে মা, মেজ জামাই কই।
কাপড় দিয়েছি থানে থানে, ঘটি দিয়েছি দানে,
মেজ জামাই ভাত খায় নাই কিসের অভিমানে।—হুগলি

থান থান কাপড় দেওয়া হইয়াছে, ঘটি বাটি সবই দান করা হইয়াছে, তথাপি যে তাহার কিসের অভিমান, তাহা পরিবারস্থ কেহই বুদ্ধিতে পারিতেছে না, ইহাও ত কম অশাস্তির কথা নহে!

২

আলু পাতা থালু থালু মনসা পাতার দই,
সকল জামাই খেয়ে গেল মেজ জামাই কই?
মেজ জামাই জ্বলাতে,
ফুলের মালা গলাতে।—২৪ পরগণা

শুধুর গৃহের প্রতি যদি তাহার বৈরাগ্য উপস্থিত হইয়া থাকে, তবে তিনি জ্বলাতে ফুলের মালা গলায় দিয়া বসিয়া থাকিয়াই বা কি করিতেছেন? স্ততরাং ইহা তাহার উপর বান্ধোক্তি, তাহার কোন প্রশংসার কথা নহে।

৩

আলু পাতা থালুক থালুক বেগুন পাতা দই,
সব জামাই খেয়ে গেল মেজ জামাই কই?—এ

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে দেখা যাইতেছে যে, মেজ জামাই ছোলা খেতের আল পথ ধরিয়া আসিতেছেন, কিন্তু আসিয়া পিঁড়িতে বসিয়াও খাওয়া শেষ করিতে পারিলেন না; এমন কি, তাহার এই দুর্ভোগ পরিবারের সকলেরই কৌতুকের কারণ হইল, সহানুভূতির বিষয় হইল না। যাহার সঙ্গে সম্পর্কের মধ্যেই মূলত বিদ্বেষের ভাব রহিয়াছে, তাহার সঙ্গে কোন সহানুভূতির ভাব সৃষ্টি হইতে পারে না।

৪

আলুর পাতায় থালু থালু ভেঙার পাতায় দৈ,
 সকল জামাই খেয়ে গেল মেজ জামাই কৈ ?
 ওই আসছে ওই আসছে ছোলা খেতের আল দিয়ে,
 ছোলা শাক রেঁধেছি আমি খেও মধু দিয়ে ।
 একটু একটু খেয়ে যাও না পিঁড়ের আসন দিয়ে,
 পিঁড়ের গেল হড়কে জামাই গেল ফরকে ॥—ঐ

এমন কি, স্বদূর পূর্ববাংলা পর্যন্ত মেজ জামাইর এই অভিমানের কথা
 গিয়া পৌঁছিয়াছে—

৫

আলুর পাতা থালু থালু ভেঙা পাতার দৈ
 সকল জামাই খায় গেল মাইজান জামাই কই ?
 আইস্‌তাছে আইস্‌তাছে ছোলার বন দিয়া,
 ছোলার শাক ভাইজা দিমু ঘিবৃত মধু দিয়া ।—টাকা

সহসা দেখা গেল, ছোলার বন দিয়া মেজ জামাইবাবুর আবির্ভাব ঘটিতেছে,
 স্ততরাং আসিয়া পৌঁছিলে ছোলার শাক দিয়াই তাহার অভ্যর্থনার ব্যবস্থা
 করা হইল ।

৬

আলু ভাজা থালা থালা সজনে পাতায় দই
 সব জামাই এলোরে আমার ছোট জামাই কই ।
 ঐ আসছে ঐ আসছে লাল গামছা কাঁধে,
 ও গামছা লিব না
 বিটির বিয়ে দিব না
 বিটি দিব সাজিয়ে
 টাকা লিব বাজিয়ে ॥—ঐ

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে মেজ এবং ছোট জামাইর পরিবর্তে কুদা জামাইর
 কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে, কুদা শব্দটির ভিতর দিয়া সম্ভবতঃ কোন অঙ্গগত
 (physical) ক্রটির কথা প্রকাশ পাইয়াছে—

৭

আলু পাতা থালু থালু ব্যান্নার পাতার দই,
সকল জামাই আইছে আমার কুদা জামাই কই।
কুদা গেছে মাছ মারতি পাইছে একটা শৈল;
শইলারে দিলাম পোছ,
বারোল দুই মোছ।
মোছে দিলাম আগুন,
বারোল দুই বাগুন।
বোঁরে দিলাম ভাজতি,
বোঁ বসল কান্দি।
বোঁরে দিলাম খাবা,
বোঁ বসে, ওরে বাবা।—খুলনা

জামাতার প্রতি প্রত্যেক পরিবারেরই যে প্রচ্ছন্ন বিরূপ মনোভাব রহিয়াছে, তাহাই কখনও কখনও জামাতার অসঙ্গত ক্রটি নির্দেশ করিয়া যে ছড়াগুলি রচিত হইয়াছে, তাহার ভিতর দিয়া প্রকাশ পায়। যদি জামাতা যথার্থ সহানুভূতির পাত্র হইত, কিংবা নিজ পরিবারের অন্তর্ভুক্ত কেহ হইত, তবে তাহার অঙ্গগত ক্রটি প্রচার করিয়া কোন ছড়া রচিত হইত না। ইহার পর আমরা খোঁড়া জামাইর কথাও শুনিতেছি, ইহাও জামাইর প্রতি প্রচ্ছন্ন বিদ্বেষ ভাবের অভিব্যক্তি মাত্র—

৮

আলুর পাতায় ছালুরে ভাই তেল্লা পাতায় দই,
সকল জামাই এল রে আমার খোঁড়া জামাই কই।
ওই আসছে খোঁড়া জামাই টুংটুঙ্গি বাজিয়ে,
ভাঙা ঘরে শুতে দিলাম ইঁহুরে নিল কান।
কেঁদো না কেঁদো না জামাই গোক দিব দান,
সেই গরুটার নাম খুঁইয়ো পুণাবতীর চাঁদ ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিজের জামাইটির পায়ে যদি কোন ক্রটি থাকিয়াই থাকে, তবে তাহাকে স্বপ্নের পরিবারের লোকই খোঁড়া জামাই বলিয়া প্রচার করিবার মধ্যে কি মনোভাব প্রকাশ পাইতেছে, তাহা বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না। নিজের পুত্র

যদি খোঁড়াই হয়, তবে তাহাকে নিজের পরিবারের লোক খোঁড়া থোকা বলিয়া কদাচ ডাকিবে না, যদি তাহাই হইত, তবে কাণা ছেলের নাম পদ্মলোচন হইতে পারিত না। কিন্তু নিজের জামাতার বেলায় যে এই নিয়মটি খাটিল না, তাহার অর্থ ই হইতেছে যে, পরিবারের পুত্রের সঙ্গে যে সম্পর্ক জামাতার সঙ্গে কিছুতেই সেই সম্পর্ক স্থাপিত হইতে পারে না, সেইজন্য তাহার সামান্য একটি অঙ্গগত ক্রটি ছড়ার মধ্যে এমন প্রকাশ প্রচারের কারণ হইয়াছে।

খোঁড়া জামাইর সংবাদ বাংলার পূর্ব প্রান্তবর্তী অঞ্চল পর্যন্ত গিয়া পৌছিয়াছে—

৯

আলুর পাতা ঠালুর ঠালুর বিদ্যা পাতা সই,
সকল জামাই খাইত বইছে আমার লেংড়া জামাই কই?

—মৈমনসিং

১০

চড়ইটীরে মকুইটী দুয়ারে বসোসে।
রামচন্দ্রের কান বিঁধাব নাড়ু বিলাও সে ॥
বড় বড় নাড়ুগুলি সিকেয় তুলোসে।
ছোট ছোট নাড়ুগুলি গালে ভরসে ॥
এস এস জামাই-এর পাল ভোজন করসে।
সকল জামাই এলো আমার খোঁড়া জামাই কই।
ঐ আসছে খোঁড়া জামাই ডুগ্‌ডুগি বাজিয়ে।
ভাঁড়ার ঘরে শুতে দিলুম ইঁহরে নিল কান।
কৈদ না কৈদ না জামাই গরু দেব দান।
ও গরুটির নাম কি—পুর্ণিমার চাঁদ ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

দীনবন্ধু মিত্র ‘জামাই-বারিক’ নাটক রচনা করিয়া খণ্ডর গৃহাশ্রিত কুলীন জামাতার এক ব্যারাক (Barrack)-এর পরিকল্পনা করিয়াছিলেন, এখানেও ‘জামাইয়ের পাল’ কথাটির মধ্য দিয়া তাহাদের প্রতি সেই অপ্রত্যাশিত প্রকাশ পাইতেছে। খোঁড়া জামাই ডুগ্‌ডুগি বাজাইয়া আসিবার চিত্রটি আরও ব্যঙ্গাত্মক। জামাইর প্রতি অসন্তোষের ভাব কত ভাবে যে ছড়ায় প্রকাশ পায়,

তাহার অস্ত্র নাই। এখানে খোঁড়া জামাইর সম্বন্ধনার বর্ণনাটির মধ্য দিয়া তাহা আর এক অভিনব পরিচয় লাভ করিয়াছে।

১১

ওই আসছে খোঁড়া জামাই ডিং ডিং বাজিয়ে,
ক্ষীরের হাঁড়িতে দই প'ল ছাই থাক্ সে।

হাঁড়ায় আছে কাতলা মাছ ধরে আনু গে,
দুই দিকে দুই কাতলা মাছ ভেসে উঠেছে।

একটি নিলেন গুরুঠাকুর একটি নিলে টিয়ে,
টিয়ের মার বিয়ে লাল গামছা দিয়ে।

লাল গামছায় হল নাকো তসর এনে দে,
তসর করে মসর মসর শাড়ি এনে দে ;

শাড়ির ভারে উঠতে নারি শালারা কাঁদে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

কাতলা মাছের কথা উঠিবা মাত্রই খেলার ছড়া হইতে কাতলা মাছের পরিচিত একটি চিত্র এখানে আসিয়া যুক্ত হইয়া গিয়াছে। মাছের চিত্রটি বাক্সালীকে সর্বত্রই লক্ষ্যচ্যুত করে, শিশুর রাজ্যে এই লক্ষ্যচ্যুতি নিরন্তরই ঘটিয়া থাকে।

জামাইর অভিমানের রহস্য কেহই উদ্ধার করিতে পারে না—

১২

কাপড় দিলাম জোড়ে জোড়ে

কণ্ঠা দিলাম দানে ;

তবু জামাই ভাত খেল না

কিসের অভিমানে ॥

গুড়া মাছের পাতগুড়া মাছ ইলিশ মাছের মুড়া,

জামাইবাবু ভাত খেল না নিয়ায় কাঁটা মুড়া।—২৪ পরগণা

অকারণ অভিমানের একমাত্র শাসন মুড়া কাঁটার ব্যবস্থা। জামাই যে পরের ছেলে ইহা অপেক্ষা আর কোন বিষয়ের মধ্য দিয়া তাহা স্পষ্ট হইতে পারে না। তবে অভিমানের একটি কারণ পূর্ববাংলা হইতে সংগৃহীত একটি ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যাইতেছে, প্রকৃত ইহার জন্তই যদি জামাইর অভিমান হইয়া থাকে, তবে এই অভিমানের কোনও প্রতিকার নাই—

১৩

শালটি শোভা দুইটা পাখী ময়দান গাঙে উড়ে,
কত্তার মারে হুন্দর দেখা- জামাই গোস্বা করে।

বুন্ধি নাইরে জামাই বেটার বুন্ধি নাইরে ধড়ে,

ঘর শোভা কত্তা দিলাম তবু জামাই গোস্বা করে।—টাকা

কত্তার মা কত্তা অপেক্ষা হুন্দরী—ইহাই যদি হতভাগার অভিমানের কারণ হয়, তবে তাহার সম্বন্ধে আশার বিষয় কিছুই নাই।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে জামাই অভ্যর্থনার একটি অভাবনীয় ব্যবহার পরিচয় পাওয়া যায়—

১৪

এসো জামাই বসো খাটে,

পা ধোও গে গড়ের মাঠে।

পিঠ ভান্ধব চেলা কাঠে,

কৈদে বেড়াবে মাঠে ঘাটে।—২৪ পরগণা

চেলা কাঠের আঘাত সজ্ঞ করিবার মত পিঠ বাহার শক্ত এবং মজবুত, সেই কেবল জামাতা হইবার যোগ্য।

১৫

আলতা পরা পা গো,

জামাই আনতে যাগো,

জামাই আনা এমনি নয়,

তিনটি টাকা খরচ হয়।

ঘটি দিলাম, বাটি দিলাম কত্তা দিলাম দানে,

মেজ জামাই ভাত খেল না কিসের অভিমানে।—ঐ

জামাই আনিবার ব্যয় সেদিন বেশি ছিল না, মাত্র তিন টাকা। তখন তিন টাকাই হয়ত সাধারণ পরিবারের পক্ষে যথেষ্ট ছিল। কারণ, বলা হইয়াছে, ‘জামাই আনা এমনি নয়, তিনটি টাকা খরচ হয়।’ তিন টাকা খরচ করিয়া জামাই আনা সম্বন্ধে সেই জামাই যদি খাইবার বেলায় অভিমান করিয়া বসে, তবে এই দুঃখ রাখিবার আর স্থান কোথায় ?

১৬

ইংগলানি পাইত পাইত,
জামাই আইছে নিশি রাইত ।
আণ্ডার ছালুন খাইন না,
বিদায় দিলে যাইল না ।
কই গেলে গো ধাইড়া বান্দী,
দড়ি আন জামাই বান্ধি ।—মৈমনসিং

নিতান্ত অসময়ে নিশীথ রাত্রে জামাই আসিয়া উপস্থিত হইয়াছেন, তথাপি তাহার সম্বন্ধনার কোন ক্রটি হয় নাই ; কিন্তু তিনি ডিমের ডালনা স্পর্শ করিলেন না, বিদায় দিলেও তিনি যাইতে চাহেন না, স্বতরাং দড়ি দিয়া বাঁধিয়া তাহার সম্বন্ধনার প্রয়োজন হইয়াছে। পূর্বে যে মুড়া বাঁটার কথা শুনিয়াছি, এখানে তাহারই পরিবর্তে দড়ি দিয়া বাঁধিবার কথা শুনা গেল।

১৭

আশি টাকার খাসি দিলাম নব্বই টেকার ভঁইষ,
তেও ত জামাই খায় না
বিদায় দিলে যায় না ।—ঐ

জামাইকে প্রসন্ন করিতে পারে, এমন সাধ্য কোন গৃহস্থের নাই ; আশি টাকার খাসিতেও যিনি খুসি হইতে পারিলেন না, তাহাকে বিদায় দেওয়াই কর্তব্য, কিন্তু বিদায় দিলেও যে সে যায় না ! স্বতরাং ‘প্রহারেণ’ই উপায়।

১৮

বুবুর জামাই আইছে,
আইলের গোড়াত বইছে ।
দেখ তো জামাই আন্ছে কি,
এক পোয়া এক পোয়া জিলাপি ।
তার জিলাপি তারে দে,
আরও কদুর বাড়াইয়া ।—মৈমনসিং

খসুর বাড়ীতে কিছু ভেট লইয়া জামাই আসিয়া ক্ষেতের আলের নিকট বসিয়া আছেন, আগবাড়াইয়া সম্বন্ধনা করিয়া না আনিলে তিনি গৃহে আসিবেন

না। এখানেও সেই অভিমানেরই কথা। জামাইর অযোগ্যতা ও দারিদ্র্যকে এখানে তীব্র কশাঘাত করা হইয়াছে।

জামাই অপদার্থ অযোগ্য, বুদ্ধিহীন এবং বয়ঃক্রান্ত। নিম্নোক্ত ছড়ায় এই ভাবটি কস্তার মুখে অপূর্ব ভাষা পাইয়াছে—

১৯

মাগো মা জামাই এসেছে!

ইলিশ মাছের ঠোঁড়ায় ক'রে গয়না এনেছে,

দাওয়ায় বসতে গিড়ি দিলাম শুয়ে পড়েছে

পা ধুতে জল দিলাম খেয়ে ফেলেছে।

আম কাটতে ছুরি দিলাম আঙ্গুল কেটেছে,

তেল মাখতে তেল দিলাম কাণে ঢেলেছে,

গা মুছতে গামছা দিলাম, কোমরে বেঁধেছে।

বড় পুকুরে নাইতে দিলাম, ডুবে মরেছে।—২৪ পরগণা

অন্তঃপ্রাণ এই বিষয়ে শুনা যায়—

২০

মা গো মা তোর জামাই আসিছে,

আম গাছ আর জাম গাছের মধ্যে বসিছে।

পায়ে দিতে খড়ম দিলাম কাণে বুলাইছে,

পাও মুছিতে গামছা দিলাম মাজায় বাধিছে।—ঢাকা

২১

মা গো মা তোর দামান্দ আইছে,

আলকু পাতা মুড় দিয়া বিল বইছে।

এক কাথি বিরুইন ধান মায় কবে শুকাইছে,

বিরুইন ধানের খই ভাইজ্যা শিকায় শুকাইছে।—শ্রীহট্ট

গৃহে উপচৌকনের বস্ত্র মজুত থাকিলে জামাই আসার কোন 'ভয়' নাই, স্ত্রতরাং দেখা যায়, গৃহস্থের বাড়ীতে জামাই আসা অন্ত্যন্ত আত্মীয় স্বজন আসিবার মত আনন্দের ব্যাপার নহে, বরং ভয়ের কারণ—

২২

কি কর গো কন্নার চাচি, খাটের উপর বৈয়া,
তোমার ভাস্কর-ঝির জামাই আইছে লাল ঘোড়া দৌড়াইয়া।
আইউক (আনুক) আইউক ঝিয়ের জামাই কিবা ভয় রাখি,
খাটের উপর বিছাইয়া রাখছি সিন্ধি পাইড়ের ধুতি।—ঢাকা।
এইবার জামাইকে লইয়া একটু তামাসার আয়োজন হইতেছে, পূর্বের
বলিয়াছি, ইহাও প্রচ্ছন্ন বৈরাভাবের অভিব্যক্তি মাত্র—

২৩

বড় ভাই একটি গান বল।
না যদি গান বলতে পার,
আমার ভগ্নীর পায়ে ধর।
না যদি পায় ধরতে পার,
কান মলাটি স্বীকার কর।
আমার ভগ্নী তরঙ্গিনী,
তার ষোগ্যের নয়ক তুমি।
আহা মরি বেশ
গায়ে মারি ঢেস

অবিকল যেন নারিকেল সন্দেশ।—২৪ পরগণা

‘তার ষোগ্যের নয়ক তুমি’ এই কথাটিই জামাই সম্পর্কিত সকল ছড়ার
একমাত্র কথা!

২৪

দাদাবাবু কমলা লেবু
একলা খেও না;
আমার দিদি কচি ছেলে
কিছুই জানে না॥—২৪ পরগণা

২৫

পদী পদ্মলোচনী;
পদ্মীর ভাঙ্গা ধুচিনী।

পদীর বর পটল ব্যাপারী,
 একটি পটল ফিকে দিলে
 নানা রকম তরকারী ;
 তরকারী হলো ভালো,
 মসলা দিতে ফস্কে গেল ।
 হায় লো পদী কি হলো ॥—২৪ পরগণা

শুভর গৃহে এমন রান্নারই ব্যবস্থা হইল, যাহার জ্বাসে জামাই পলাইয়া গেল—

২৬

কে যায়রে, কে যায়রে,
 ছোল্লা বাড়ি দিয়ে ?
 ছোল্লার শাক রেঁধেছি রে
 হিং মোরী দিয়ে ।
 হিং মোরীর বাসে,
 জামাই পালায় জ্বাসে,
 কাল জামাই আনবো গো,
 ঢাক ঢোল বাজিয়ে ।—২৪ পরগণা

পলায়িত জামাইর পরবর্তী দিবসে পুনরায় সম্বন্ধনায় যে ব্যবস্থার আশ্বাস পাওয়া গেল, তাহাতে জামাতৃ-জন্ম কতখানি উৎফুল্ল হইয়াছিল, তাহা জানা যায় নাই ।

২৭

জামাই ভাত খেয়ে নাও নতন তরকারী,
 পোড়া ভাতে কাস্তে পোড়া কোদাল চচ্চড়ি ।
 সাবলের ঝোল কুড়াল ভাজা, খেলে জামাই হবে তাজা ।
 নিত্য আসা শুভর বাড়ী ভুলতে পারবে না ।—মেদিনীপুর

ভান্ডা কুলা এবং ছেঁড়া কাঁধা জামাইর অভ্যর্থনার জন্য সংগৃহীত হইয়াছে—

২৮

‘আয়রে থোকা আয়, ডাকছে রে তোয় মায় ।
 মায় জামাই আসছে রে, ঐ ভাউয়া ডিকি নায় ॥’

‘আম্বক জামাই দেব পিঁড়ি, তোরে নিম্নে যাবে বাড়ী,
একলা একলা খাব মুড়ি, আয়রে জামাই আয় ।’
‘জোড়া শাড়ী সোনার চুড়ি মল খারুয়া পায়,
দে না মাগো পরিয়ে মোরে কেমন দেখা যায় ।’
‘এল জামাই বাড়ীতে, তেল নাই খারিতে,

বসতে দেব কি ?

ভান্সা কুলো ছেড়া কাঁথা জোগাড় করেছে ।
এস জামাই বস না, মনের কথা কও না,
কৈন্দো কাঁদা জামাই গাঁদা, ছি ছি ছি ॥
‘দেখে যাগো, অগো মাগো শিগ্গির করে আয়,
কালকে যাব সোয়ামীর ঘর থাক না হেথায় ;
তোর খোকা ছুট ছেলে, কথা বার্তা যা তা বলে,
তোর জামাই আদরের মোর হায় মরি আয় ॥’
‘এল জামাই নেবে ঝি মার পরণে বলবে কি,
পাস্ত ভাতে পুরান ঘি, যাগো যা ছোট দি ।’—নদীয়া

২৯

ইটে কুমুড়ির মা লো ভিটে বেঁধে দে,
তোর ছাওয়ালের বিয়ে হবে বাজ্ঞে এনে দে ।
বাজ্ঞে আনতে গেলো বুড়ি পথে পড়লো থেয়া,
সেও খ্যাওয়া তুলে এনে শ্রীরামপুরের দেওয়া ।
শ্রীরামপুরের জামাই বেটা কি কি এনেছো ?
আর তো কিছু আনিনি, নথ এনেছি ।
সেও তো নথ ভালো না ভান্সা এনেছি ।
মেয়ের নাকে তুলে দিলাম বেশ তো সেজেছে ।
মেয়ে বড় দজ্জাল টান্ ত্তে ফেলেছে ।
জামাই বেটা রসিকদার খুঁটে তুলেছে ।
সকল জামাই এলো রে ছোট জামাই কৈ ।
আসছে ছোট জামাই ছোলার শাক নিয়ে ।

ছোলার শাক রাখছি আমি যেতা মধু দিয়ে ।

সেই গন্ধ যাবে রে আমার চাকার গলি দিয়ে ।

চাকার গলির পথ মারব হীরের কাঁটা দিয়ে ॥—পাবনা

ঐরামপুরের জামাই একখানি মাত্র নথ লইয়া স্বস্তর বাড়ীতে আসিয়া
কস্তুর হাতে কি রকম নাকাল হইল, তাহাই লক্ষ্য করিবার বিষয় ।

৩০

পড়কা ঢরকা শোলক পাতা,

মধুর বউঅরে কৈয়ম্ যে কথা ।

মধুরো বউঅর চিকনা ধুতি,

বলদে নিল শিক্ত করি ।

আজ্ঞা গরু বাজ্ঞা দিলুম্ ভুঁই গেল্ খিল,

যমুনারে বিহা দিলুম্ গন্ধার কূল ।

উঠ উঠ যমুনা একটি বাইঅন কুটনা,

জামাইর পাত্ত ঝোল নাই ।—চট্টগ্রাম

৩১

অছিরদি বাপর চিকন ধুতি,

বলদে নিল শিক্ত তুলি,

অ যমুনা যমুনা উঠ উঠ,

তিনটা বাইঅন কুট,

জামাইর পাত্ত সূকা, নাই,

মাইলর তোতা মররু কেশা,

চলরে তোতা পোইরত্ বাই,

ভুট্যাই ভুট্যাই হালুক খাই,

একগুআ হালুক মথুরা,

জামাইর দেশ খান চতুরা ॥—চট্টগ্রাম

৩২

মগির বাড়ী দূরথুন দূর ;

স্বাদে আনাইয়ম্ কেতকী ফুল ।

কেতকী ফুলের শতেক পাখর ;

মণির জামাই রসিক নাগর ।

নাগর চান্দে সাগর বান্ধে ;

বটবৃক্ষর তলে ।—চট্টগ্রাম

৩৩

ঝিঁয়া ফুল মুটে বেল নাই ।

জামাই আশ্তে তেল নাই ॥

জামাইয়ে দিয়ে ভাতবু হাড়া ।

শাশুড়ী দিয়ে ঢেঁকীত বাড়া ॥—চট্টগ্রাম

ঘরে জামাতা আসিয়াছেন, কিন্তু খশুর-গৃহে তৈলের অভাব, শূন্য ভাতের
খালা সম্মুখে দিয়া শাশুড়ী ঢেঁকিতে চাল কুটিতে গেলেন !

৩৪

অরঙ্গ ডরঙ্গ শোলকর পাতা ।

বঙ্কর বউঅরে ন কৈঅ কথা ॥

আন্ধা গরুখা বান্ধা দিম্ ।

ঘবুনারে বিভা দিম্ ॥

উঠ উঠ ঘবুনা ।

ছ কুড়ি বাইঅন কুট না ॥

জামাইএ ন খায় ফলৈ মাছ,

কণ্ঠরে মারে কহ গৈ,

কাটৌক্ কৈতর বাছা ॥—চট্টগ্রাম

৩৫

টেন্ টেয়ালি কচুর লতি,

বড়্দিদি মোরে কোলত্ লতি, (লইতি)

বড়্ পোইরব্ বড়্ ভাডইয়া,

জামাই আইএর টুন টুনাইয়া,

ও জামাই ফিরি চা,

খুন্ মিলাবি মিলাই বা ।—চট্টগ্রাম

জামাইকে অভ্যর্থনা করিবার বিজ্ঞপাত্মক বর্ণনাটি এখানে লক্ষ্য করিবার মত—

৩৬

বাধার দুয়ারত আই (আমি) জামাই আগকুলা পাইল ।
 বাহার ডেহরিত্ আই জামাই ফুলর্ ছাতি লৈল ॥
 উঠানেতে আই জামাই পঞ্চ জোয়ার পাইল ।
 গোঞাইর ঘরত্ গিয়া জামাই গোঞাইর নজর দিল ॥
 ঝীলর ভিতর আই জামাই বেদীর লাগত্ পাইল ।
 লাত্যাইত্ উঠি জামাই লাখ টাকা পাইল ॥
 হাতিনাত্ যাইয়া জামাই হাতীর লাখি খাইল ।
 পাক ঘরত্ যাইয়া জামাই পঞ্চ বেজন পাইল ॥
 উপুর তলে যাইয়া জামাই বিলাইর লাখি খাইল ।
 বাড়ীর পিছে গিয়া জামাই গুড়ের ভাণ্ড পাইল ॥—চট্টগ্রাম

৩৭

ও বুড়ী বুড়ী কুটনী ।
 গরু চরাতি যাবিনি ॥
 যাইম্ যাইম্ বিঘ্নালে ।
 কুড়া নিল হিয়ালে ।
 জামাই আইলে কি বলিম্ ।
 ধূতি পিঙ্কি নিকলিম্ ॥
 আশে আশে কেঁটা ।
 খাস্তা পাতা ভরি দিম্ ।
 একৈ টানে উড়াই দিম্ ॥—চট্টগ্রাম

খুড়ো দিল বুড়ো বর

বর এবং কন্ডার মধ্যে কোন কোন সময় বয়সের অস্বাভাবিক অসমতা আমাদের সমাজের চিরকালীন কলঙ্কস্বরূপ ছিল। বাংলার আগমনী বিজয়া গানের মধ্য দিয়া ইহার প্রতিক্রিয়া নানাভাবে প্রকাশ লাভ করিয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, ছড়া আগমনী-বিজয়া গানের জননী, সেই সূত্রে ছড়ার মধ্যেও ইহার অভিব্যক্তি দেখা যায়। এ'দেশে কুলীনের গৃহে কন্ডাদান করা যে সামাজিক কর্তব্য বলিয়া গণ্য হইত, তাহারই সূত্র ধরিয়া বর এবং কন্ডার মধ্যে দুই বিষয়ে অসমতা অপরিহার্য হইয়া উঠিত, প্রথমত বয়সের দিক দিয়া অসমতা; ইহার ফলে বালিকা কন্ডাকে বৃদ্ধ বরের নিকট সমর্পণ করিতে হইত, দ্বিতীয়ত আর্থিক অসমতা; ইহারই ফলে ধনীর কন্ডাকেও দরিদ্র স্বামীর নিকট সমর্পণ করা হইত। আগমনী বিজয়া গানে এই দুইটি বিষয়েরই প্রতিক্রিয়া দেখা যায়। ছড়ার মধ্যেও নানাভাবে এই দুইটি বিষয়েরই উল্লেখ আছে। তবে আর্থিক অসমতা অপেক্ষা বয়সের অসমতাই দাম্পত্য জীবনের অধিকতর অসন্তোষ সৃষ্টি করিয়াছে বলিয়া ছড়ার মধ্যে তাহার প্রভাব অধিকতর প্রত্যক্ষ বলিয়া অনুভব করা যায়।

বাংলায় এই সম্পর্কে যে কয়েকটি ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাদিগকে চারিটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায়, যেমন, প্রথমত: 'ডালিম গাছে পরভু নাচে', দ্বিতীয়ত: 'অন্নপূর্ণা দুধের সর', তারপর 'উলু উলু মাদারের ফুল' এবং সর্বশেষে 'গৌরী হেন ঝি।' ইহাদের দুইটি শ্রেণীর মধ্যেই খুড়াই যে বুড়ো বরের সঙ্গে কন্ডার বিবাহ দিবার জন্ত সম্পূর্ণ দায়ী, তাহার উল্লেখ আছে; খুড়ার হৃদয়হীনতার কথা ক্ষুদ্র বালিকাটি ইহাদের মধ্যে মর্যাস্তিক বেদনার ভিতর দিয়া স্বরণ করিয়াছে। তাহার বেদনাই ছড়াগুলিকে জীবনরসে সঞ্জীবিত করিয়াছে। অবশিষ্ট ছড়াগুলির মধ্য দিয়া অদৃষ্টকেই ইহার জন্ত দায়ী করা হইয়াছে,—'তোরা কপালে বুড়া বর, আমি করব কি?' নিজের দুর্ভাগ্যের জন্ত মানুষ কখনও মানুষকেই দায়ী করে, আবার কখনও অদৃষ্টকেই দোষী করে—এই ছড়াগুলির মধ্যেও দেখা যায়, কখনও শুনা যাইতেছে, 'খুড়া দিল বুড়া বর,' আবার কখনও শুনা যাইতেছে, 'তোরা কপালে বুড়া বর!' কিন্তু শাস্তি ও সান্ত্বনা ইহাদের কেহই দিতে পারে না।

১

ডালিম গাছে পিরতু নাচে ।
 তাকধুমাধুম বাদি বাজে ॥
 আই গো চিনতে পার ।
 গোটাছুই অন্ন বাড়ে ॥
 অন্নপূর্ণা দুধের সর !
 কাল যাব গো পরের ঘর ॥
 পরের বেটা মারলে চড় ।
 কানতে কানতে খুড়োর ঘর ॥
 খুড়ো দিলে বুড়ো বর ।
 হেই খুড়ো তোর পায়ে ধরি ॥
 খুয়ে আয়গা মায়ের বাড়ি ।
 মায়ে দিল সুরু শাখা বাপে দিল শাড়ি ।
 ভাই দিলে ছড়কো ঠেঙা চল শশুরবাড়ি ॥

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ এই ছড়াটি সম্পর্কে উল্লেখ করিয়াছেন, ‘তখন ইংরেজের আইন ছিল না। অর্থাৎ দাম্পত্য অধিকার পুনঃ প্রতিষ্ঠার ভার পাহারাওয়ালার হাতে ছিল না। সুতরাং আত্মীয়গণকে উত্তোষী হইয়া সেই কাজটা যথাসাধ্য সহজে এবং সংক্ষেপে সাধন করিতে হইত। আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে বোধ হয়, ঘরের বধু-শাসনের জন্ত পুলিশের আইনের চেয়ে সেই গার্হস্থ্য আইন, কনস্টেবলের সেই হৃদয় যষ্টি অপেক্ষা সহোদর ভ্রাতার হৃদয়কো ঠেঙা ছিল ভালো। আজ আমরা স্ত্রীকে বাপের বাড়ী হইতে ফিরাইবার জন্ত আদালত করিতে শিখিয়াছি, কাল হয়তো মান ভাঙ্গাইবার জন্ত প্রেসিডেন্সি ম্যাজিস্ট্রেটের নিকট দরখাস্ত দাখিল করিতে হইবে। কিন্তু হাল নিয়মেই হউক, আর সাবেক নিয়মেই হউক, নিতান্ত পাশব বলের দ্বারা অসহায় কন্যাকে অযোগ্যের সহিত যোজনা—এতবড়ো অস্বাভাবিক বর্বর ক্রান্তিসত্তা জগতে আর আছে কি না সন্দেহ।’

২

ডালিম গাছে পিরতু নাচে,
 তা খেই খেই বাদি বাজে,

আই গো চিন্তে পার,
গোটা দুই অন্ন বাড়,
অন্নপূর্ণা দুধের সর,
কাল যাবো মা পরের ঘর,
পরের বেটা মারবে চড়,
কাস্তে কাস্তে খুড়োর ঘর,
খুড়ো দিলে বুড়ো বর,
হে খুড়ো তোর পায়ে পড়ি,
রেখে আয় মায়ের বাড়ী,
মা দিলে সন্ন শাখা, বাপ দিলে শাড়ি,
ভাই দিলে হড়কো ঠ্যাঙ্গা চল শস্তরের বাড়ী।—ভগলি

৩

অন্নপূর্ণা দুধের সর,
কাল যাব লো পরের ঘর।
পরের বেটা মারলে চড়,
কানতে কানতে খুড়োর ঘর।
খুড়ো দিলে বুড়ো বর।
হেই খুড়ো তোর পায়ে ধরি,
রেখে আয় গে মায়ের বাড়ি।
মায়ে দিলে সন্ন শাখা,
বাপে দিলে শাড়ি।

বাপ ক'রে মা বিদেয় করু রথ আসছে বাড়ি।
আগে যায় রে চৌপল, পিছে যায় রে ডুলি।
দাঁড়া রে কাহার মিনসে, মাকে স্থির করি।

মা বড়ো নিবুন্ধি কেঁদে কেন মর,

আপুনি ভাবিয়ে দেখো কার ঘর কর!—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নবনীত-কোমলা ক্ষুদ্র বালিকাটিকে খুড়া বুড়া বরের হাতে অর্পণ করিয়াছেন ;
ইহা অপেক্ষা নৃশংসতার কথা কল্পনাও করা যায় না, খুড়ার উপর অভিমান সেই
জগৎ দুর্জয় হইয়া উঠিল। পিতৃগৃহ হইতে বুড়া বরের সংসারে বিদায় হইয়া

বাইবার মুহুর্তে বালিকার কোনদিকে আর কোন অবলম্বন দেখা যাইতেছে না-

৪

অন্নপূর্ণা দুধের সর,
কাল যাব মা পরের ঘর ।
পরের বেটা মারল চড়,
কঁদতে কঁদতে খুড়োর ঘর ।
খুড়ো দিলে বুড়ো বর,
হেঁই খুড়ো তোর পায়ে পড়ি ।
দিয়ে আয়গে বাপের বাড়ী ।
মা দিলে সৰু শাঁখা, বাপ দিলে শাড়ি ।
ভাই মেলে হড়কো ঠেঙ্গা চল শস্তুর বাড়ী ।—বর্ধমান

৫

অন্ন মন্ত দুধের সর,
কাল যাবো পরের ঘর ।
পরের বেটা মারল চড়,
কঁদতে কঁদতে খুড়ার ঘর ।
খুড়া দিলে বুড়া বর,
যা খুড়া তুই পড়ে মর ॥—২৪ পরগণা

খুড়ার উপর এমন কঠিন অভিশাপ উচ্চারণ করিয়াও বুঝি বালিকার মনের
অস্থিস্থি দূর হইল না ।

৬

অন্নপমা দুধের সর,
চান্ননা যেতে পরের ঘর !
বাপ বল্ছে, ‘আয়, আয়, মা বল্ছে, থাক ।’
বৌ বল্ছে ‘দূর করে দাও, শস্তুর বাড়ী যাক’ ।—যোগীন্দ্র-সংগ্রহ

৭

কাঞ্চন কাঞ্চন দুধের সর ।
কাঞ্চন যাবে পরের ঘর ॥

হইত যদি বাপের ঘর ।

তুল্যা খাইত দুধের সর ॥

এ ত হইল পরের ঘর ।

কোই পাবেরে দুধের সর ॥

খুড়া দিল বুড়া বর ।

ও খুড়া তুই জলে ডুব্যা মর ॥—মেদিনীপুর

ইহাতে বঞ্চিতা বালিকা খুড়াকে জলে ডুবিয়া মরিবার জন্ত সোজাহুজি আদেশ করিতেছে ।

নিম্নোক্ত ছড়াগুলির মধ্যে বরের কেবল গৌফ জোড়াটি পাকা বলিয়া উল্লেখ আছে । এই পঞ্চগুহ বরের সঙ্গে বিবাহ দিবার জন্ত এখানে অদৃষ্ট কিংবা মানুষ কাহাকেও অভিশাপ দিবার কথা নাই ; ইহাদের মধ্যে বিষাদ এত ঘন হইয়া উঠিতে পারে নাই—

৮

উলু উলু মাদারের ফুল,

বর আস্চে কতদূর ।

বরের মাথায় চাঁপার ফুল ;

কনের মাথায় ঢাকা ।

এমন বরকে বিয়ে দেব,

তার গৌফ জোড়াটি পাকা ।

ভালতো বেগী বিনিয়েচে রাণী,

রেণীর আগায় সোনার ঝাঁপা ।

মাঝে মাঝে তার কনক চাঁপা ।—বাঁকুড়া

কিন্তু পরবর্তী ছড়াটি একই সুরে সূচনা হইলেও শেষ পর্যন্ত গিয়া অত্যন্ত করুণ হইয়া উঠিয়াছে । এখানে মাতা, পিতা এবং খুড়া কেহই বালিকার অভিশাপ হইতে রক্ষা পায় নাই । কারণ, বরের কেবলমাত্র গৌফ জোড়াটাই পাকা নহে, সে তামাকথেকে এবং লোভী প্রকৃতির—

৯

উলু উলু মাদারের ফুল,

বর আস্চে কতদূর ?

বর আসচে বাধুনাপাড়া।

বরের মাথায় চাঁপা ফুল ;

কনের মাথায় ঢাকা।

এমন বরে বিয়ে দিয়েছে,

গোঁপ দাড়িটা পাকা ॥

চোক থাক তার মা বাপ,

চোক থাক তার খুড়ো,

এমন বরে বিয়ে দিয়েছে,

তামাক-খেঁকো বুড়ো।

তামাক-খেঁকো বুড়োটা কলা-আড়িকে যায়,

যে কলাটা মর্তমান সেই কলাটা খায়।—বর্ধমান

বৃদ্ধ বরটির আহারে বিলক্ষণ রুচি আছে ; কারণ, ‘যে কলাটা মর্তমান’
বাছিয়া বাছিয়া ‘সেই কলাটাই খায়।’

১০

তালগাছ কাটম্ বোসের বাটম্ গৌরী এল ঝি,

তোমর কপালে বুড়ো বর আমি করব কী।

টকা ভেঙে শঙ্খা দিলাম, কানে মদন-কড়ি,

বিয়ের বেলা দেখে এলুম বুড়োর চাপদাড়ি।

চোখ খাও গো বাপ মা, চোখ খাও গো খুড়ো,

এমন বরকে বিয়ে দিয়েছিলে তামাক-খেঁকো বুড়ো।

বুড়োর হুকো গেল ভেসে, বুড়ো যরে কেশে,

নেড়ে চেড়ে দেখি বুড়ো মরে রয়েছে।

ফেন গালবার সময় বুড়ো নেচে উঠেছে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

রবীন্দ্রনাথ এই ছড়াটি সম্পর্কে বলিয়াছেন, ‘বাপ মায়ের অপরাধ সমাজ
বিস্তৃত হইয়া আসে, কিন্তু বুড়া বরটা তাহার চক্ষুশূল। সমাজ স্বতীত্র বিক্রপের
দ্বারা তাহার উপরেই মনের সমস্ত আক্রোশ মিটাইতে থাকে।’

১১

তাল গাছ কাটম্ বোসের বাটম্ গৌরী গো ঝি,

তোমার কপালে বুড়ো বর আমি করবো কি ?

চোক থাক তোর মা বাপ,
চোক থাক তোর খুড়ো,
এমন বরকে বে দিয়েছে ;
তামাক-থেকো বুড়ো ।
বুড়োর নল গেল ভেসে ।
বুড়ো তামাক খাবে কিসে ?—বর্ধমান

১২

তাল গাছ কাটম্ বেসের বাটম্ গৌরী লো ঝি,
তোর কপালে বুড়ো বর আমি করবো কি ?
ম্যানকা ভেঙ্গে শ্রান্কা দিব, কানে মদন কড়ি,
তোর বিয়ের বেলায় দেখতে যাব বুড়োর চাঁপ দাড়ি ;
বুড়ো চাঁপ দাড়ি নেড়ে কলা বাগানে যায়,
যে কলাটা মর্তমান, টপরে গিলে খায় ।—হুগলি

বুড়া চাঁপ দাড়ি নাড়িয়া কলা বাগানে গিয়া প্রবেশ করিয়া কদলী নির্বাচন
এবং তাহার সন্ধ্যাবহারে যে দক্ষতা দেখায়, তাহাতে মনে হয়, তাহার বয়স
হইলেও সে রসিক এবং ভোজন ব্যাপারেই তাহার সবিশেষ প্রমাণ পাওয়া যায় ।

১৩

তাল গাছ কাটি বেসর গড়ি গৌরী হল ঝি,
তোর কপালে বুড়ো বর তো বল, আমি করব কি ?
অন্ধ ভেঙ্গে শঙ্খ দিলাম পানের বেলায় কড়ি,
বিয়ের বেলা দেখতে পেলাম বুড়োর চাঁপ দাড়ি ।
বুড়ো হোক খুড়ো হোক রসের সাগর—
সে বরকে কিনে দেব তসর কাপড় ।—মেদিনীপুর

যখন সে রসের সাগর, তখন বরের যোগ্যতা সম্বন্ধে বলিবার আর কিছুই
নাই ; স্ততরাং এক জোড়া তসরের কাপড় সে যৌতুক স্বরূপ লাভ করিবারও
যোগ্য ।

পূর্ব বাংলা হইতে সংগৃহীত ছড়া দুইটির প্রকৃতি একটু স্বতন্ত্র । ইহাদের
প্রথমটিতে খুকুকে বুড়া বরে বিবাহ দিবার ভয় দেখান হইতেছে—

১৪

পটল চেরা চক্ষু খুকুর বাঁশীর মতন নাক ;

খুকুর বর হবে বুড়ো, ফোঁক্লা মাথায় টাক্ ।—ঢাকা

দ্বিতীয় ছড়াটিতে প্রকাশ্য ভাবে বুড়া বরের বিরুদ্ধে বিক্রোহ প্রচারের কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে । এমন কি, লবণ দিয়া মাখিয়া বুড়া জামাইর মাংস আহার করিবার কথা ঘোষণা করিতে শুনা যাইতেছে । এই ভয়াবহ সঙ্কল্পের কথা শুনিয়া বৃদ্ধ বর মাত্রেই আতঙ্কগ্রস্ত হইবার কথা—

১৫

বুড়ইয়া জামাই পুড়ইয়া খাইয়াম লবণ মাখাইয়া,

জোয়ান জামাই ঘরে আনবাম তেল সিন্দূর দিয়া ।

কত্নারে ডাক্য না আর আম গাছের ডালে,

বুড়ইয়া জামাই দেখলে আমার ইন্দ্ৰের আগুন জলে ।—মৈমনসিং

প্রকৃতপক্ষে এই কথাই বৃদ্ধ বরের সম্পর্কে সকল বালিকা বধূর মনের কথা, ‘বুড়ইয়া জামাই দেখলে আমার ইন্দ্ৰের আগুন জলে ।’ কারণ, ‘Where sex-attraction is utterly and definitely lacking in one partner to a union, no amount of pity or reason or duty or what not can overcome a repulsion implicit in nature.’ (John Gelsworthy Introduction to *Forsyte Saga*).

বৌ ভেঙ্গেছে কাঁসা

বৌথ পারিবারিক জীবনে বধূর স্থানটি অত্যন্ত জটিল। গৃহের যিনি কর্ত্রী, সর্বতোভাবে বধূ তাহারই অধীন, তাহার সুখ দুঃখ ভালমন্দ সকল কিছুই তিনি নিয়ন্ত্রী। বধূর উপর তাহার মনোভাবের মধ্যেই বধূজীবনের সকল কিছুই নির্ভর করে। কর্ত্রী কখনও শান্তি হইতে পারেন, কখনও বড় জা-ও হইতে পারেন; কিন্তু তাহার সঙ্গে ব্যবহারে উভয়ই অনেক সময় অভিন্ন প্রকৃতিরই হইয়া থাকেন। বধূর প্রতি পরিবারের একটা ব্যক্তি এবং অপ্রসন্নতার ভাবই ছড়াগুলির ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে। নিম্নোক্ত ছড়াটি হইতে তাহা বুঝিতে পারা যাইবে—

বড় বৌ বড় মানুষের ঝি,
তাকে বলতে পারি কি ?
মেজ বৌটি বেগুন কুটি,
কথা বললে ঠিকরে উঠি।
সেজ বৌটি হলুদ বাটে,
কথা বললে রুন্কে উঠে।
ছোট বৌটি মুখের পান,
সকাল বেলা পাস্ত খান।

পরিবারের মধ্যে বধূদিগের উপর এই মনোভাবটিই সর্বদা বর্তমান থাকিতে দেখা যায়। পরিবারের ছোট বড় সকলের নিকটই বধূ অপরাধিনীই, তাহার এতটুকু ক্রটি এত বড় হইয়া প্রচার লাভ করে। বাসন মাজিতে গিয়া দৈবাৎ একটা কাঁসা ভাঙিয়া যাওয়া কিছুই আশ্চর্যের বিষয় নহে, কিন্তু ইহা বধূর অপরাধ বলিয়া মুহূর্তেই গ্রামের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্যন্ত রাষ্ট্র হইয়া যায়; এমন কি, তাহা ছড়ার বিষয় হইয়া উঠে, নিন্দা এবং অত্যাচারের ভয়ে হতভাগিনীকে পলাইয়া বাঁচিতে হয়—

তৈতুল তলে বাসা,
বৌ ভেঙ্গেছে কাঁসা।

সে বৌ কোথা? ইত্যাদি

পরিবারের মধ্যে দৈনন্দিন জীবনে প্রতিনিয়তই কত জিনিসের অপচয় হইতেছে, তাহার হিসাব কেহ রাখে না; কিন্তু বধূর হাত দিয়া যদি খুঁচ খানিও ভাঙ্গিয়া যায়, তবেই তাহা গ্রাম্য-জীবনের মৌখিক সংবাদপত্রের ভিতর দিয়া গ্রাম হইতে গ্রামান্তরে প্রচার লাভ করে। এই অবস্থার মধ্যে বধূকে স্করের ধারের উপর জীবন ষাপন করিতে হয়। তথাপি ব্যঙ্গ বিদ্রূপ লাঞ্ছনার হাত হইতে সে নিষ্কৃতি পায় না। কখনও কখনও সন্ত পিতৃগৃহাগত ক্ষুদ্র বালিকা শাশুড়ীর নিকট করুণ মিমতি জানায়,

রাগ করো না শাশুড়ী গো,

আমি তোমার মেয়ে,

তুমি যদি তাড়াও তবে

দাঁড়াই কোথা যেয়ে ?

কিন্তু শাশুড়ী তাহার আজন্ম সংস্কার ত্যাগ করিতে পারে না, অসহায় বধূর এই করুণ অনুরোধ সর্বদাই বার্থ হয়। ইহার মধ্যে যে মনস্তত্ত্ব সক্রিয় হইয়া থাকে, তাহা আলোচনা করিবার আবশ্যক দেখি না, তবে বৈজ্ঞানিক-গণ বলিবেন, ইহা প্রৌঢ়া নারীর এক জৈব সংস্কার, সহজে ইহার মধ্য হইতে তাহারা নিষ্কৃতি পায় না। এমন কি, যে নারী নিজের কণ্ঠকে স্বস্তুর গৃহে বধূ করিয়া পাঠাইয়া দিয়া তাহার নিরাপত্তার জন্ত সর্বদা দেবতার আশীর্বাদ প্রার্থনা করেন, তিনিও পরের কণ্ঠকে বধূরূপে নিজের মুঠির মধ্যে পাইয়া নিজের কণ্ঠার বধূজীবনের কথা ভুলিয়া যান। ইহাই পারিবারিক জীবনের মোল ধর্ম।

পারিবারিক জীবনে বধূদিগের উপর সর্বদাই একটা ব্যঙ্গ এবং অবিশ্বাসের ভাব প্রকাশ পাইয়া থাকে; তাহারা স্তন্দরী হইলেও যথার্থ স্তন্দরী বলা যায় না, কর্মদক্ষ হইলেও যথার্থ তাহা নহে। সত্য এবং কল্পিত দোষত্রুটির সমবায়ই যেন তাহারা গঠিত। এই ভাবটি বধূ সম্পর্কিত ছড়ার মধ্য দিয়া প্রায় সর্বত্রই প্রকাশ পাইয়াছে। নিম্নে ছড়াগুলি একে একে উল্লেখ করিলেই তাহা বুঝিতে পারা যাইবে।

বধূ বিষয়ক এক প্রেণীর ছড়া আছে, বড় বৌকে উল্লেখ করিয়াই তাহাদের সূচনা হইয়াছে; কোন কোন ক্ষেত্রে কেবল মাত্র বড় বউয়ের চরিত্রেরই ব্যাখ্যা আছে, তাহাদিগকেই সর্বপ্রথম উল্লেখ করা যাক।

বড় বউয়ের খোকা হইবার সংবাদের আকস্মিকতা এখানে আনন্দ এবং বিশ্বয় রসের সৃষ্টি করিয়াছে—

১

ও পাড়াতে যেয়ো না বধু এসেছে,
বধুর পাতের ভাত খেও না ভাব লেগেছে।
ভাব ভাব কঁদমের ফুল ফুটে রয়েছে।

ঢাকন খুলে দেখো বড়ো বউর খোকা হয়েছে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ঐ পাড়ায় বধু (বধু নহে) আসিবার সঙ্গে এবং বধুর পাতের ভাত না খাইবার সঙ্গে কদম ফুল ফুটিবার কোন সম্ভাবনা থাকিলেও বড় বৌর খোকা হইবারও কোন সম্পর্ক নাই। ছড়ার অগ্ন্যাগ্ন ধর্ম ইহাতে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া মূল লক্ষ্য বড় বৌতে আনিয়া এখানে পৌছান হইয়াছে এই মাত্র।

পরবর্তী ছড়ার বিষয়টি আরও জটিল—

২

বড়ো বউ গো ছোট বউ গো জলকে যাবি গো,
জলের মধ্যে ফুল ফুটেছে দেখতে পাবি গো।
কেষ্ট বেড়ান কুলে কুলে তাঁত নিবি গো,
তারি জন্তে মার খেয়েছি পিঠ দেখো গো।
বড় বউ গো ছোট বউ গো আরেক কথা শুনসে!
রাধার ঘরে চোর ঢুকেছে চুড়োবাঁধা মিনসে।
ঘটি নেয় না বাটি নেয় না নেয় না সোনার ঝারি।
যে ঘরেতে রাঙা বউ সেই ঘরেতে চুরি ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

স্বতরাং বুঝিতে পারা যাইতেছে, পূর্ববর্তী ছড়ায় যে বধুর কথা শুনিয়াছি, তিনি এই চুড়োবাঁধা মিনসে ছাড়া আর কেহই নহেন। এখানে তিনি ঘটি বাটি পরিত্যাগ করিয়া রাঙা বৌয়ের ঘরে চুরি করিবার কার্ষে নিযুক্ত। রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক সংগৃহীত এই ছড়া দুইটির মধ্যে যে একটু রোমান্সের স্পর্শ অল্পভব করা যায়, এই প্রেমীর অগ্ন্যাগ্ন ছড়ায় তাহা পাওয়া যায় না। তবে বধুর ঘরে চোর ঢুকিবার কথা আরও একটি ছড়া হইতে শুনিতে পাওয়া যায়; ইহার মধ্যে যে প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গটি রহিয়াছে, তাহার জালা বড় দুঃসহ—

৩

গেঁড়ি বৌ নাচনা ।

ঢামুক খোলের বাজনা ;

তোর ঘরেতে চোর ঢুকেছে,

আলো জেলে দেখ না ।—২৪ পরগণা

কিন্তু নিম্নোদ্ধৃত ছড়াগুলির জীবন-ধর্মিতা অত্যন্ত প্রত্যক্ষ—

৪

বড় বৌ বড় মাতুষের ঝি,

তাকে বলতে পারি কি,

মেজ বৌটি বেগুন কুটি,

কথা বল্লে ঠিকরে উঠি ।

সেজ বৌটি হলদি বাটে,

কথা বল্লে ঝুনকে উঠে ।

ছোট বৌটি মুখের পান,

সকাল বেলা পান্ড ভাঁত খান ।—এ

বৃদ্ধিগের গুণপনার বিচার নিম্নোদ্ধৃত ছড়াটিতে আরও স্পষ্ট—

৫

বড় বৌ বড়ালের ঝি,

রান্নাঘরে বসে কর কি ?

পটল ভেজে পলায় ঝি ।

মেঝ বৌ মেঝের মাটি,

সব কথাতেই ঝনকে উঠি ।

মেজ বৌ ভাল বাখরা,

কথায় কথায় লাগায় ঝগড়া ।

ছোট বৌ মুখের রাজা,

মুখের পরে মুখটি দিয়ে

আচ্ছা করে ঢোলক বাজা ।—মেদিনীপুর

নিম্নোক্ত ছড়ার উক্তিটি যে বড় বৌয়ের তাহা নহে, বরং বড় বৌয়ের নাম করিয়া পরিবারের কোন পরছিদ্রাঘেবী চরিত্রের—

৬

আমি বড় বৌ বড় মাছুষের ঝি,
আমায় বলতে পারে কে কি ?
একলা বাপের ঝি,
গরব করব না ত কি ।

গরবের পাংনা ফেলেছে ।—২৪ পরগণা

স্বামীর সংসারে বিশেষতঃ যৌথপরিবারের সংসারে বধূর কোন গর্বই খাটে না, বাপের ঘরে দুলালী হইলেও সে স্বামিগৃহে সেবিকা মাত্র, স্ততরাং এই গর্ব তাহাকে ব্যঙ্গ করিবার উদ্দেশ্য ব্যতীত আর কিছুই নহে ।

৭

বড় বউ বড়ুয়ার ঝি ।
তান্ কথা কৈয়ম্ কি ॥
মধ্যম বউঅব্ হাতত্ হরা ;
সকল গুণি ভাতে মরা ।
ছোট বউঅব্ হাতত্ পান,
সকল গুণির পরাণ খান ॥—চট্টগ্রাম

রূপকথা ও উপকথায় ছোটর একটি বিশেষ স্থান আছে, ছোট রাণী ; সদাগরের ছোট বৌ ইত্যাদির সেখানে বিশেষ মর্যাদা দেখা যায় । ছড়ায় বড় বৌ সেই মর্যাদার অধিকারিণী হইলেও কদাচিৎ ছোট বউয়েরও নাম শুনা যায় । বয়সের ধর্ম্মেই ছোট বউ আদরণীয়, সেইজন্য সে-ই সর্বাপেক্ষা ঈর্ষার পাত্রী ।

৮

বড় বউ গো রান্না চড়া ।
ছোট বউ গো জলকে ষা ॥
জলের ভিতর লেখা জোকা ।
ফুল ফুটেছে ঢাকা ঢাকা ॥
ফুলে বড় কুঁড়ি ।
নটের শাকে বড়ি ॥—বর্ধমান

ইহার মধ্যে একটু রূপকথার আমেজ ফুটিয়া উঠিয়াছে। জলের মধ্যে ঝাঁকা বাঁকা চাঁদের রেখা পড়িয়াছে, তাহার উপর চারিদিকে ফুটন্ত ফুলের রাশি, সেই ফুলের অগণিত কুঁড়ি দেখা দিয়াছে, স্ততরাং আজি দিনের বরা ফুল কাল আবার পূর্ণ হইয়া যাইবে। অতএব চিত্রটি কল্পনাধর্মী, কিন্তু সর্বশেষে নটে শাকের বড়ির আবির্ভাবের ফলে চিত্রটিতে যেন একটু মাটির দাগ লাগিয়া গেল।

নিয়োক্ত ছড়াটিতে ‘ঠাকুর বউ’ অর্থাৎ বড় বউয়ের যে একটু প্রশংসার কথা শুনা যাইতেছে, তাহা প্রকৃতই প্রশংসা নহে, বান্ধ মাত্র—

৯

হাঙ্গুরি আইএ হাঙ্গুরি যায়, কালা তুলসীর তলে।

ঠাকুর বৌএ নিকলি চায়, কপালে রতন জলে ॥—চট্টগ্রাম

১০

মেয়া ভাই গেছে পাটের নায়,

ও মেয়া ভাই বাড়ী আয়।

তোর বউ গয়না চায়।

পরের তা চাইও না, ফুল্যা ফুল্যা বাইন্দা না।—ঢাকা

এখানেও দুই বধূর স্ত্রী কাটিবার কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। স্ত্রী কাটা বান্ধ অর্থে ব্যবহৃত হওয়াই এখানে সম্ভব—

১১

জিঁ জিঁ কিয়লা।

বুড়ির বাড়ীত পেয়লা ॥

পেয়লা খাইতাম গেলাম্ রে।

কেঁটা ফুটি মৈলাম্ রে ॥

দুআ বউএ স্ত্রী কাটে।—চট্টগ্রাম

নিয়োক্ত ছড়াটির মধ্যেও সম্ভবতঃ ব্যঙ্গের ভাবেই এ কথা বলা হইয়াছে,—

১২

বার্ট বৌ হলদি বার্ট,

বার্টা হলদি মাখো গালে,

চুম খাব বৌ রাজি কালে।—হুগলি

ব্যঙ্গ বিক্রপের জালা অন্তরে অন্তরে সঙ্ঘ করিয়া বধু নীরব হইয়াই থাকে,
তথাপি বোবারও শত্রু হয়, অন্ততঃ বধুর জীবনে তাহাই দেখা যায়—

১৩

আঁতা গাছে তোতা পাখী ডালিম গাছে মৌ,
এত ডাকি তবু কথা কয় না কেন বৌ ।—২৪ পরগণা
বধু কেন যে কথা বলে না, এখানে সে কথা প্রকাশ করিয়া দিল—

১৪

‘আঁতাগাছে তাঁতা বাঁসা ডালিম গাছে মউ ।
কথা কইস্ না কেন বউ ॥’
‘কথা কইলে গা জলে ।
কথা কইব কুন ছলে ॥’—ঢাকা

১৫

খাদি বিড়ায় বাঁধি চালুতা গাছে মউ ।
কৌড় কড়াটা টিপ্যা দিলে জমাদারের বউ ।—ঢাকা

১৬

স্বভাষিণী ঘুঁটেকুড়ানী চৌকিদারের বৌ,
চৌকিদার ভাত দেয় না করে ঘেউ ঘেউ ।—২৪ পরগণা
অনেক সময় দাদার প্রশ্রয় পাইয়াই যে ননদেরা বধু নির্বাতনে উৎসাহ লাভ
করিয়া থাকে, তাহাও পারিবারিক জীবনে লক্ষ্য করা যায় । বধু যদি স্বামীর
ভালবাসা হইতে বঞ্চিত হয়; তবে হতভাগিনীর দাঁড়াইবার স্থান থাকে না—

১৭

গরম ভাতে তরতরানি পাখাল ভাতে মউ,
দাদা আইস্ কয়্যা ছব ফুটকি লাচা বউ ।—মেদিনীপুর
এখানে বউয়ের সঙ্গে মিত্রাক্ষর রচনা করিবার জন্তই মৌ কথাটি আসিয়াছে,
নতুবা এই শব্দটির আবির্ভাবের এখানে কোন অর্থ নাই ।

যে বউ খাদা নাক সে যদি আবার মুখ ঝাম্টা দেয়, তবে তাহা কি করিয়া
সঙ্ঘ করা যায় ? এখানে নাক যে খাদা, তাহা নয় হইতে পারে, ‘যাকে দেখতে
নারি, তার চলন বাঁকা’ এখানে তাহা হুওয়াই সম্ভব—

১৮

দাদা ভাই চাল ভাজা খাই, নয়না মাছের মুড়ো ;
 একশ টাকার বউ কিনেছি খাদা নাকে চুড়ো ।
 খাদা হোক, বোচা হোক তা সহিতে পারি, .
 মুখ ঝাপটা দিলে পরে ঐত জ্ঞানায় মরি ।—২৪ পরগণা

বউটির গায়ের রঙ কালো, ভগবৎপ্রদত্ত এই গায়ের রঙটির জন্ত সে কোন দিক দিয়াই দায়ী নহে । তথাপি তাহার উপর এ'জন্ত যে ব্যঙ্গবিক্রপ বর্ষণ করা হইল, তাহা জ্ঞানাময় । ইহা সং শাস্ত্রীর উক্তি, স্ততরাং যাহা আশা করা যায়, তাহাই এখানে হইয়াছে—

১৯

কে বল ধন সোনা তোর বউকে আমার কালো,
 নাকি চুল কেটে তার পাঠিয়ে দেব চুলো ।
 হাত কাটবো পা কাটবো, কাটবো দুটো কান,
 বুকের খানা তার কেটে কেটে করবো খান খান ।
 নই ত আমি সং শাস্ত্রী এত কিসের ভয় ?
 মাণিক সোনার বউকে আমার খাদা বোচা কয় !
 কালীঘাটের শ্রামাঠাকুরের ছেড়ে পীঠস্থান ।
 আমাদের এই বাড়ীতে হয়েছেন অধিষ্ঠান ॥—২৪ পরগণা

ইাড়ি চুন চুন পাতিলা চুন চুন ডেয়া ফেলে চোরে ।
 কৈলকাতার্তন কি বো আনলুম, সদা পরাণ পুড়ে ॥—চট্টগ্রাম

কলিকাতার বধূর আচরণ যে মর্মদাহী হইবে, তাহা ত নিতান্তই স্বাভাবিক । নিম্নোক্ত ধাঁধাটি অল্পসরণ করিয়া উক্ত ছড়াটি রচিত হইয়াছে, ইহা হইতে দেখা যাইবে, ধাঁধাও ছড়ার আঙ্গিকেই গঠিত—

খাল কন্ খন্ খাল কন্ কন্ খাল নিল চোরে,
 বুন্দাবনে আগুন লাগল কে নিভাইতে পারে ।

নিয়োক্ত হড়া দুইটিতে বধূর রূপ ও গুণের উপর কটাক্ষপাত করা হইয়াছে—

২১

শীতকালে শীত কাঁটা গ্রীষ্মকালে ঘামাচি,
কোন্‌ কালে ছিলে বউ তুমি রূপসী ।—২৪ পরগণা

২২

পূবেতে মেঘ লেগেছে পশ্চিমেতে বান এসেছে
‘মাগুর মাছে ডিম পেড়েছে ।

বৌ থাকে তিন তপ্ত মাগুর মাছের ঝোল ।
শাস্ত্রী থাকে ভিজ পাস্ত তাতে টাঙ্গা দই ।
বৌ শুবে খাট পালঙে তাতে পানের বাটা ;
শাস্ত্রী শুবে ছেঁড়া তানায়ে তাতে ছেঁড়া কাঁথা ।
ঘর নিকাতে বললে বৌ করে আড়া মোড়া,
জল আনতে বললে বৌ চলে টাউন ঘোড়া ;
পুঁঠি মাছ রাঁধতে বললে ঝোল করে এক খুড়া ।—মুর্শিদাবাদ

বধু মাগুরই ত, তবু সে যদি কোন কারণে রাগ করে, তাহাও ব্যঙ্গের বিষয়
হইয়া দাঁড়ায়—

২৩

কাঠের মালা চুরি চুরি চোঁচা ওঠাচ্ছে,
বউ রাগে পুষ্টে বিড়াল দেখি ইঁদুর কি করে ?—২৪ পরগণা

বধুর প্রতি কার্ঘ্যে দোষ ধরাই পরিবারের সকলের কাজ ; এমন কি, শাস্তি
দিতে গিয়া যদি বধুর নাকও কাটিয়া ফেলা হয়, তবে তাহা হইতে রক্ত পড়াও
বধুরই অপরাধ হইবে—

২৪

মর্দিনী রে মর্দিনী ।
খই ভাঙি দে খাম্ ॥
খইঅত কোয়া ধান্ ।
চুলত্‌ ধরি আন্ ॥

চুল কেয়া কালা।

নাক কাটি পেলা ॥

নাকত্ কোয়া লৌ।

ফুলমণির বৌ ॥—চট্টগ্রাম

নিয়োজিত ছড়াটি অত্যন্ত করুণ। জমি বন্ধক দিয়া ছেলের বিবাহ করাইয়া বৌ ঘরে আনা হইয়াছিল, বন্ধকের জমি বন্ধকই পড়িয়া রহিয়াছে, সংসার শূন্য করিয়া বধুটি জীবনের জ্বালা জুড়াইয়াছে। সেই বেদনায় ছড়াটি করুণ হইয়া উঠিয়াছে। ইহা ব্যাঙ্গাত্মক রচনা হওয়াও অসম্ভব নহে, কারণ, বধুর জীবন যদিও নিতান্ত করুণ, তথাপি দেখা যায়, করুণ-রসাত্মক বধুবিস্ময়ক ছড়া বেশি নাই।

২৫

অতি সাধের বিয়ে,

জমি বন্ধক দিয়ে।

বউ মরণকালে

কিছু বলে গেল না।

বউর হাতে ছিল চুড়ি,

ভেঙ্গে দিত মুড়ি।

মুড়ি তো আর

খাওয়াই হল না।

বউর পায়ে ছিল মল

ধুয়ে খেতাম জল।

জল বিনে তো প্রাণ বাঁচে না।

বউর জেঠি খুড়ি এসে,

বউর চারি পাশে ঘুরে বসে,

বলে, ভেব না আর সোনার জামাই

ফিরে যদি থাকত আমার মেয়ে

ঘুরিয়ে তোমায় দিতাম বিয়ে।—২৪ পরগণা

ব্যঙ্গভাবে বধূকে 'সদুপদেশ' দেওয়া হইয়াছে—

২৬

কানে ঢুল ঢুল কানে সোনা,
ও রে বউ তুই ভাত খা না !
ভাত খেয়ে তুই তামাক খা না,
তামাক খেয়ে পাস্তা খা না,
পাস্তা খেয়ে ডুবে মর না ।—২৪ পরগণা

শান্তডীর এই ক্রুদ্ধমূর্তির সামনে দাঁড়াইয়া অসহায়া বালিকা প্রার্থনা জানায়—

২৭

রাগ করো না শান্তডী গো আমি তোমার মেয়ে,
তুমি যদি তাড়াও, তবে দাঁড়াই কোথা যেয়ে । —ঐ

কিন্তু এই করুণ আবেদন পাষণ-হৃদয়া শান্তডীকে বিচলিত করিতে পারিয়াছিল বলিয়া মনে করিবার কোন কারণ নাই । পিতৃগৃহের স্নেহশালিনী কন্যা স্বামীর গৃহে আসিয়া শান্তডীর নিকট হইতেই ভবিষ্যতে নিজে শান্তডী হইবার শিক্ষা লাভ করে ; ইহাই পরিবারের নিয়ম ।

স্বামীর নিকট হইতেও বধু কখনও কখনও আঘাত পায়, এই আঘাতের জ্বালা সে সহ্য করিতে পারে না—

২৮

বাবলা কুঁড়ি মৃক্ষ,
আমার ভাতার মুখ্য ।
চোখের কাছে ঢেমনি রেখে
আমায় দিচ্ছে হুঃখ্য ।
মেরেছে খেজুরের ছড়ি
ফুল খেয়ে ফুল বাসনা করি ।
আজ কেন প্রাণ আমার কাছে,
শিমূল ফুল গো শুকিয়ে গেছে,
বাস কর না শিমূল গাছে ।
ফিরে এসো প্রাণ প্রেমের কাছে ।—ঐ

বধু সম্পর্কে যত কিছু অসঙ্গত ও অসম্ভব কর্তব্য মনে স্থান দিয়া তাহাকে
নানাভাবে ব্যঙ্গ করা হইয়া থাকে—

২৯

এক ঘরে বোড়ি ছিল কপাটের আড়ে,
লাফ মেরে পড়ে' গেল ভাস্করের ঘাড়ে,
এক ঘরে বোড়ি ছিল হলো নামে কুলো,
গোল কাড়ার সময় হ'ল চোখে পড়ে ধুলো।—২৪ পরগণা

এত যন্ত্রণার মধ্যে বাস করিয়াও বধু চিরন্তন নারী চরিত্রের যে ধর্ম, তাহা
বিসর্জন দিতে পারে না, সে স্বেযোগ পাইলেই গহনার জন্ত আত্মার করে ;
তাহাও ব্যঙ্গের বিষয় হইয়া থাকে—

৩০

উচ্ছা পাতা
তারে গাঁথা
ধারে শুয়ো না,
চাঁদ বদনি ঘাম লেগেছে
ধারে শুয়ো না।
বাতাস করো না।
সকল বোয়ের হাসিখুসি
মেজ বোয়ের মন ভারি ;
চল মেজ বো স্তাকরা বাড়ী
গড়িয়ে দিব কান মাকড়ি।

*

*

*

উঠেছে কাঁচের চুড়ি
দর কর না খুড়ি।
দরের দাম পাঁচ সিকা
কোথা পাব তোর বরের দেখা।
আর কিছু চেও না,
গড়িয়ে দেব চিক দানা—

৩১

বাব্‌লা পাতা হারে গাঁথা বিনি স্নতোর হার,
আয়লো মেজ বৌ স্নাকরা বাড়ি,
গড়িয়ে দেব তোর পাশি মাকড়ি।—ছগলি

৩২

হেই বাড়ীর রাইজা ছেঁড়ি রাক্ত বাড়ত পারে,
সোয়ামীর পাত' ভাত দিয়া নথের লাগ্যা বুঝে।
দেখুয়াইন চাই গো বাইজা ভাই কেমন দুঃখ লাগে,
এক টেহার নথ দিছি তেও যে বউ কান্দে।—মৈমনসিং

বধূকে যত সোহাগ দিয়াই রাখ না কেন, সে কখনও শান্তুড়ী কিংবা
ননদীর তুলা 'গুণবতী' হইতে পারিবে না, ইহাই শান্তুড়ী ননদীর অভিযোগ—

৩৩

বধূ তেলাকোচার বনে
বধু একলা রতনে
জালায় কেনে ;

সাধের ঢেমনী মুখে সাগরি দুঃখ পেলে রবে না ;
যতই ঢেমনী রাখ তুমি আমার তুলা হবে না।—২৪ পরগণা

বধূ-জীবনের অসহায় অবস্থার বর্ণনাটি এখানে কত করুণ—

৩৪

মশার জালায় বাঁচি না লো, মশা ভন্ ভন্ করে,
মশার জালায় গেলাম বনে বাঘে দাঁত ঝাড়ে।
বাঘের ভয়ে গেলাম জলে কুমীর এল ছুটে,
কুমীরের ভয়ে গেলাম বাড়ী দাসীর মুখ ফুটে।
দাসীর ভয়ে গেলাম ঘরে ননদে মন্দ বলে,
ননদের ভয়ে রাঁধতে গেলাম শান্তুড়ী উঠে জলে।
রাগ করো না শান্তুড়ী গো আমি তোমার মেয়ে,
তুমি যদি তাড়াও তবে দাঁড়াই কোথা ঘেয়ে।—যোগীন্দ্র

শান্তী ম'লো সকালে

বধু সম্পর্কিত ছড়ার সংখ্যার দিক দিয়া যেমন প্রাচুর্য দেখা যায়, শান্তী চরিত্রের গুরুত্বের তুলনায় তাহার সম্পর্কিত ছড়ার সংখ্যা সেই পরিমাণে বিশেষ কিছুই নহে। শান্তীর পরিবারে বাস করিয়া শান্তীর গুণগনা বিশ্লেষণ করিয়া বধুরা স্বভাবতঃই ছড়া রচনা করিতে এবং তাহাদের আবৃত্তি করিতে কোন স্বযোগ পায় না। সেইজন্য শান্তী সম্পর্কিত ছড়াগুলি বধুর রচনা হইতে পারে না, বরং তাহার পরিবর্তে অল্প কতকই গতানুগতিকভাবে রচিত হইয়া থাকে। কেবলমাত্র এই কারণেই শান্তী চরিত্রের বাস্তব দিকটিও ছড়ার মধ্য দিয়া ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই, নিম্নোক্ত ছড়াগুলিই তাহার প্রমাণ।

চর্চাপদের মধ্যে শান্তী সম্পর্কিত কয়েকটি ছড়ার উল্লেখ আছে। যদিও ইহার ‘আলো-আধারি’ সন্ধ্যাভাষায় যোগতাত্ত্বিক বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের সাধন-ভজনের কথাই রূপকের ভিতর দিয়া প্রকাশ করিয়াছে, তথাপি শান্তী বধুর চিত্রটিই ইহাদের অবলম্বন হইয়াছে। এই পদগুলি প্রথম উল্লেখ করা যায়,—

সুস্বরা নিদ গেল বহুড়ী জাগঅ।

কানেট চোরে নিল কা গই মাগঅ ॥

অর্থাৎ শান্তী নিদ্রা গেল, বধু জাগিয়া রহিল ; নেকড়া চুরে লইয়া গেল, কোথায় গিয়া খুঁজিবে ?

আরও একটি চর্চাপদে শান্তী, নন্দ ও শালীর একত্র উল্লেখ পাওয়া যায়,

মারিঅ শাসু ননন্দ ঘরে শালী,

মাঅ মারিঅ কাহু ভইঅ কবালী।

অর্থাৎ শান্তী, নন্দ, শালী এবং মাকে মারিয়া কাহু কপালী হইল।

কিন্তু বাংলার শান্তী সম্পর্কিত ছড়াগুলির মধ্যে গুহ্য কথা ত কিছু নাই-ই, এমন কি, বাস্তব জীবন-পরিচয়ও ইহাদের মধ্য দিয়া সর্বত্র প্রকাশ পায় নাই।

তবে নিম্নোক্ত প্রবাদ-ধর্মী ছড়াটির মধ্য দিয়া শান্তী সম্পর্কিত বাংলার বধুর মনোভাবটি স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে—

শান্তী ম'ল সকালে,

খেয়ে দেখে যদি বেলা থাকে,

তবে কাঁদব আমি বিকালে।

১

পানকোড়ি পানকোড়ি ডাঙায় ওঠো'সে,
তোমার শাশুড়ী বলে গেছে বেগুন কোটো'সে ।
ও বেগুন কুটো না বীচ রেখেছে,
ও ঘরোঁতে যেয়ো না বঁধু এসেছে ।
বঁধুর পান খেয়ো না ঝগড়া করেছে ।
দাদাকে দেখে কদমপানা ফুটে উঠেছে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

ইহাতে কেবলমাত্র খেলার উল্লাস, শাশুড়ীর প্রকৃত পরিচয়ের ছায়াটুকু
পৰ্ধস্ত নাই ।

২

পানকোড়ি পানকোড়ি ডাঙায় ওঠো'সে ।
তোমার শাশুড়ী বলে গেছেন আলু কোটো'সে ॥
কী করে কুটব, চাকা চাকা ক'রে ।
ও ছুয়োরে যেয়ো না বঁধু এসেছে ।
বঁধুর পান খেয়ো না ভাব লেগেছে ।
ভাব ভাব কদমের ফুল ফুটে উঠেছে ।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

এখানে বোটির শাশুড়ীর আদেশ পালন করিবার পরিবর্তে পলাইয়া যাইবার
কথা শুনিতে পাইতেছি—

৩

পানকোট পানকোট আড়ায় উঠ না,
তোমার শাশুড়ী বলে গেছে বেগুন কুট না,
বেগুন হ'ল থালী থালা,
বৌ পালাল ছপূরবেলা ।—২৪ পরগণা

নিম্নোক্ত ছড়াগুলির মধ্যে একটু বাস্তব জীবনবোধের বিকাশ দেখা যায়—

৪

শাউড় নাই ননদ নাই কারে করমু ডর,
আগে বাড়'মু ভিজ্যা ভাত পাছে মুছ'মু ঘর ।—পাবনা

শাশুড়ী ননদই সংসারে বধুর অশান্তির কারণ ; সে কথা একদিন ব্যাধ
কালকেতুও বৃক্ষিত, তাই বলিয়াছিল—

শাশুড়ী ননদী নাই নাই তোর সত্য,
কার সনে স্বপ্ন ক'রে চক্ষু কৈলি রাতা।

৫

শাউড়ী এমন দূতের দূত,
কাঠি মেপে খোয় দুধ ;
বউ এমন দূতের দূত,
জল মিশিয়ে খায় দুধ।—২৪ পরগণা

যেমন শাশুড়ী, তাহার তেমনই বধূ ; অবশ্য শাশুড়ীর অহুদারতার জন্তই বধূর চরিত্রও তাহার যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়াছে। শাশুড়ী কড়াতে দুধ ফুটাইয়া কাঠি দিয়া মাপিয়া যান, বধূ তাহার কিছু অংশ খাইয়া জল দিয়া তাহা পূরণ করিয়া রাখে। দুধের পরিমাণের উপরই শাশুড়ীর লক্ষ্য, গুণাগুণের উপর লক্ষ্য নাই। হৃদয়হীনা শাশুড়ীকে বধূও সেইজন্ত প্রতারিত করিবার সুযোগ পায়।

আবার কোথাও তেমন বধূর হাতে পড়িলে শাশুড়ীকে এই বলিয়া বিলাপও করিতে হয়—

৬

কত পোড়া পুড়লা গো পুইড়া করলা ছাই,
কার কাছে করবাম নালিশ জাগা ত আর নাই।
সুখ কর গো পুতের বউ সুখ তোমারে দিছে,
এই সুখ আছিল আমার ডাকাইতে লইয়া গেছে।
এই কপালে আছিল আমার দুধ ভরা খাল,
এই কপালে আছিল আমার ঠোকরে ভাজ্তা গাল।—মৈমনসিং

নিম্নোক্ত একটি খেলার ছড়ায় শাশুড়ীর নাম উল্লেখ করা হইয়াছে মাত্র, ইহার আর কোন বিশেষত্ব নাই।

৭

উবুর ডুবুর পান ঘোরি
হিচকা লাথের ঘর শাউড়ি
শালিরে শুয়া ;
কাকার পেটে শুয়া,
বলে দেরে ডেকুর কুয়া
গাছে না পেটে ?—২৪ পরগণা

সমগ্র পরিবারের বিরুদ্ধে বধূর পুঞ্জিত বিদ্বেষের ভাবটি এই ছড়ায় আছে—

৮

আয় পবন বাতাস আয় জাউ জুড়িয়ে যাউ,
কর্তা গেছে মাটি কাটতে কোমরে লেগে যাউ ।
আয় পবন বাতাস আয় জাউ জুড়িয়ে যাউ,
দেওর গেছে নৌকায় দাঁড় ছিঁড়ে পড়ে যাউ ।
আয়রে পবন বাতাস আয় জাউ জুড়িয়ে যাউ,
ননদ গেছে মাছ ধরতে কুমীরে খেয়ে যাউ,
আয়রে পবন বাতাস আয় জাউ জুড়িয়ে যাউ ।
শান্তী গেছে পড়শি পাড়া ঝগড়া লেগে যাউ,
আয়রে পবন বাতাস আয় জাউ জুড়িয়ে যাউ ॥—২৪ পরগণা

কখনও কখনও শান্তীকেও পলাইয়া বাঁচিতে হয়—

৯

ইল্লি ফুল বিল্লি ফুল আর ত ফুল কেশে,
বেড়া ভেঙ্গে গিল্লী পালাল বউ মবুল হেসে ।—রাজসাহী
নিম্নোক্ত ছড়ার ভিতর দিয়া বউ আনিতে যাইবার চিত্রটি বড় মনোরম—

১০

খালে জল নাইরে—আমরা বৌ আনতে যাই !
বৌ আনতে গেলাম আমরা খোকনের স্বপ্নর বাড়ী,
তারা কাপড় চোপড় কাইয়া নিল মারল জুতার বাড়ি ।

খালে জল নাইরে—

বৌ আনতে গেলাম আমরা খোকনের স্বপ্নর বাড়ী,
তারা ফ্যানে ফ্যানে ভাত দিল (আর) আমসী ধোয়া পানি ।

খালে জল নাইরে—

বৌ বাহির কর, বৌ বাহির কর ;
দেখি, বোয়ের বদলে খোকনের শান্তী বুড়ী,
বেসানি বাহির কর ; বেসানি বাহির কর,
দেখি, তিনটা স্কুদের ইাড়ি ।

খালে জল নাইরে— ।—বরিশাল

গুণের ভাস্কর

বাংলার পারিবারিক জীবনে ভাস্করের সঙ্গে ভ্রাতৃবধূর যে সম্পর্ক, তাহাকে ইংরাণ্ডিতে বলা হয়, avoidance-এর সম্পর্ক, অর্থাৎ সর্ববিষয়ে ভাস্করকে পরিহার করিয়া যাওয়াই ভ্রাতৃবধূর সামাজিক এবং পারিবারিক কর্তব্য। Avoidance শব্দটির অর্থ বাংলায় এক কথায় প্রকাশ করা দুর্বল, তথাপি ইহার দ্বারা যে ভাবটি বুঝায়, তাহা এই যে, ভাস্করের সঙ্গে ভ্রাতৃবধূ কথা কহিবে না, তাহাকে মুখ দেখাইবে না, তাহার নাম লইবে না। এক পরিবারে বাস করা সত্ত্বেও যে ইহা কি ভাবে সম্ভব, বাংলার পারিবারিক জীবনই শুধু মাত্র যে তাহার প্রমাণ, তাহা নহে—দেশ দেশান্তরের আদিম ও বহু অনগ্রসর সমাজের মধ্যে তাহার নির্দশন পাওয়া যায়। ইংরেজি শিক্ষা বিস্তার এবং যৌথ পরিবার ধ্বংস হইবার ফলে বাংলার সমাজ হইতে এই ভাবটি ক্রমাগতই দূরীভূত হইয়া যাইতেছে, তথাপি পল্লী অঞ্চলের সমাজ জীবনে এখনও ইহার পরিচয় পাওয়া যায়।

ভাস্করের সঙ্গে কেন যে পরিহারের (avoidance) সম্পর্ক গড়িয়া উঠিল, তাহা স্বগভীর সমাজতত্ত্বগত তাৎপর্যমূলক, ইহা বাংলাদেশেরই একটি স্বাধীন সামাজিক রীতি নহে। ইহার স্বগভীর তাৎপর্য এখানে বিশ্লেষণের অবকাশ নাই, অসুসন্ধিৎসু পাঠক নৃতত্ত্ব ও সমাজতত্ত্বমূলক গ্রন্থাদিতে বিষয়টি অসুসরণ করিয়া এই বিষয়ে কৌতূহল দূর করিতে পারেন।

ভাস্কর বিষয়ক ছড়ার সংখ্যাও খুব বেশি নাই, ইহাদের মধ্য দিয়া ভাস্করের প্রতি যে কোন ভক্তির ভাব প্রকাশ পাইয়াছে, তাহা নহে, বরং তাহার পরিহার (avoidance) করিবার বিষয়টি সর্বদাই ব্যাঙ্গাত্মক আক্রমণের বিষয় হইয়াছে, ইহাতে এই রীতিটির বিরুদ্ধে বধূর বিদ্রোহের ভাবই প্রচ্ছন্ন দেখা যায়—

আস্কর গাছে টিকটিকিটি লঙ্কা গাছে ছাই ;

সরে যাও না গো গুণের ভাস্কর চাল ধুতে যাই

পড়ে গেলাম ভাস্কর হড়কানে,

তুলে ধর ভাস্কর আমায় সাবধানে।

ফুটক বিচা ধান ভানে
কচি ছেলে কি জানে
পাক পাকাটি বিবির কাঠি
লাগল বঁধুর পায়
শুয়ে শুয়ে স্বপন দেগে
পাখার বাতাস খায়।—২৪ পরগণা

২

মালুক মালুক শালুক রে বন শালুকের পাতা,
হরিণ বলে কেটে ফেল্লাম ছোট ঠাকুরের মাথা।
ছোট ঠাকুরের মাথা জোড়া রঘুনাথকে সাজে।
রঘুনাথের মরণ হল বেলতলার ঘাটে
গাই তুলে গাম্‌লার জল বাছুর তুলে ফেনা,
প্রজাপতি নাইতে যাবে টামুক কলের বাজনা।

ছোট ঠাকুর অর্থে ছোট ভাস্কর অর্থাৎ স্বামীর জ্যেষ্ঠ ভ্রাতাদিগের মধ্যে
সর্ব কনিষ্ঠকে বুঝাইতেছে। ছোট ঠাকুরের মাথা কাটিয়া ফেলিবার মধ্য দিয়া
প্রচ্ছন্ন কি মনোভাবের অভিব্যক্তি হইয়াছে, তাহা মনস্তত্ত্ববিদগণ বলিতে
পারিবেন।

৩

আড়ে বাড়ে লসে বাড়ে,
সব ঠাকুরকে গড়টি গড়টি করে।
ঘরে আছে মেটা,
সব ঠাকুরকে গড়টি লও বেটা।
আড়ে বাড়ে লসে বাড়ে
বিলে বাড়ে পুঁই
ঘরে বাড়ে গুঁই।—২৪ পরগণা

ভাস্কর আসিয়া ভাড়াবধূকে ঠাট্টা করিয়াছে, ইহাতে বধূ মনে অপরাধ
বোধের সৃষ্টি হইয়াছে, সে আত্মঘাতিনী হইতে চাহে --

৪.

আলতা পরে' গরব করে'
 যাচ্ছে মাগো জলের তরে,
 কলসী না ডুবাতে ;
 ভাস্বর এসে ঠাট্টা করে ;
 কেউ কিছু বল না,
 নিয়ায় দড়ি বুকে মারি

এ জীবন আর রাখব না ।—২৪ পরগণা

বধু পা পিছলাইয়া পড়িয়া গিয়াছে, তথাপি ভাস্বর তাহাকে হাতে ধরিয়া
 তুলিলেন না দেখিয়া বধুর অভিমান হইয়াছে, তিনি স্বামিগৃহ ত্যাগ করিবেন, —

৫

আসুদ গাছে টিকটিকিটি লকা গাছে ছাই,
 সরে যাওগো গুণের ভাস্বর চাল ধুতে যাই ।
 পড়ে গেলাম ভাস্বর হড়কানে,
 তুলে ধরগো ভাস্বর সাবধানে !
 দেখলে ভাস্বর তুললে না :
 ছুয়ারে বসে' সিঁদুর পরি
 গোয়ালে বসে কাঁদে না,
 তোমার ঘর আর করব না ॥—হুগলি

৬

শুশুনী শাক তুলতে গেছু,
 পা পিছলে পড়ে গেছু ।
 দেখলে ভাস্বর তুলালে নাকো,
 তোর ভেয়ের ঘর করন্ত নাকো ।
 ছ্যাক দোম, ছ্যাক দোম
 কাঁথা পেতে দে মারি ঘুম ।—মুর্শিদাবাদ

এই পা পিছলানো যে ইচ্ছাকৃত পিছলান, তাহা বুঝিতে পারিয়াই বোধ হয়
 ভাস্বর বধুকে সাহায্য করিতে নিবৃত্ত হইয়াছিলেন । এখানে ভাস্বরের চরিত্র-
 শক্তির দৃঢ়তা প্রশংসা না করিয়া পারা যায় না ।

নিম্নে যেমন ভাস্বর, তাহার তেমনই একটি ভাদ্রবধূর পরিচয় পাওয়া যাইতেছে। ভাস্বরের প্রব্ধের উত্তরে অবগুণ্ঠনবতী ভাদ্রবধূ তাহাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলিতেছে,—

৭

ভাস্বর। ছোট ভাইয়ের বউ গো তুমি নামটি তোমার হীরা,
চৈদ্র সিকার ঢাকাই শাড়ী কেমনে গেল চিরা।

বউ। কেচা বাঁশের বেড়া ছিল ঘন ঘন গিরা ;

ভাস্বর দেইখা ঘোমটা দিতে আঁচল গেছে চিরা।—চট্টগ্রাম

গুণের ভাস্বরেরা যে ভাদ্রবধূর প্রতিও কঠোর এবং গর্হিত বাক্য প্রয়োগ করিতেন, তাহার মধ্যেও মনস্তাত্ত্বিকের অসুস্থত্বের বিষয় আছে ; পরিহারের (avoidance) মধ্য দিয়াও যে কামনা প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকে, মধ্যে মধ্যে তাহারও অভিব্যক্তি দেখা যায়—

৮

টিপিরু টিপিরু জল পড়ে ফুলবাগানে কে ?

আমি বটি ভাস্বরঝি খুড়ীকে ডেকে দে।

খুড়ী খেলেন পান খিলিটি আমি মল্যাম লাজে,

কি ফুল পাতালি খুড়ী দরিয়ার মাঝে।

হাতে পান বেঁতে পান কমরে কাটারী,

ভাস্বর হয়ে গাল্ দিলেক্ তেলেঙ্গা ভাতারী।—সাঁওতাল পরগণা

জ্যোষ্ঠ ভাস্বরের আদেশে যে কনিষ্ঠ ভাস্বরের বিবাহ হইতেছে, তাহা বুঝা যাইতেছে, বিবাহ বিষয়ে দেবরকে সম্পূর্ণরূপে নির্লিপ্ত বলিয়া অহুমান নিয়োদ্ধত ছড়াটিতে করিবার বধূর যে কি কারণ, তাহা বুঝা যাইতেছে না—

৯

হলুদিয়া পক্ষী, হলুদিয়া পক্ষী বাটনা বাট কেয়া,

বট ঠাকুরে কইয়া গেছে ছোট ঠাকুরের বিয়া।

আমতলা বাপুর ঝুপুর কলাতলা বিয়া

সুন্দরীরে নিতে আইছে চৌদ্দ ডিঙ্গা লইয়া,

একটা আনছে সানাইয়া কথা কয় সানাইয়া।—ঢাকা

স্বভরাং দেখা যাইতেছে, ভাস্করের এই ব্যাপারে আর কোন সক্রিয় অংশ নাই। বড় ভাস্কর কেবল মাত্র ছোট ভাস্করের বিবাহের আদেশটি দিয়াই ছুটি লইয়াছেন।

ভাস্করের বিবাহের ব্যাপারে উপরে হলুদীয়া পক্ষীর কথা শুনিলাম, এইবার তাঁহার খাইবার ব্যাপারে পানকৌড়ীর কথা শুনিতেছি—

১০

পানকৌটি পানকৌটি বু গো,

খাটে গুঠ না গো।

তোমার ভাস্কর ভাত পাবে,

বেগুন কোটো না গো।

বেগুন হ'ল ঝালাপালা,

বৌ গেল ঠিক ঢপুর বেলা। - স্মন্দরবন, ২৪ পরগণা

অন্ত্যায়

অন্ত্যায় আত্মীয় স্বজন সম্পর্কে যে সকল ছড়াগুলি পাওয়া যায়, তাহাদের সংখ্যা নিতান্ত নগণ্য। এমন কি, পিতা যিনি একদিকে স্নেহলীল আর একদিক দিয়া কর্তব্যপরায়ণ তাহার সম্পর্কে বিশেষ কোন ছড়াই শুনিতে পাওয়া যায় না। ইহার কারণ, পিতা শ্রদ্ধেয়, উপহাস্য নহে। ছড়ার মধ্যে লঘু ভাবটিই বেশি প্রকাশ পায় বলিয়া পিতার সম্পর্কে কোন ছড়া রচিত হইতে পারে নাই। কেবল কণ্ঠবিদায়ের ছড়াগুলিতে সন্তানের অভিমান-রুদ্ধ কণ্ঠ হইতে পিতার বিরুদ্ধে অভিযোগের কথা শুনিতে পাইয়াছি। পিতার সম্পর্কে একটি ছড়া এই প্রকার—

১

বাছার বাছা পো।
 নিমতলাতে শো ॥
 নিম পড়লো বুকে।
 হাজরা এলো নিতে।
 বাপ দেয় না যেতে।
 বাপের হাঁসা ঘোড়া।
 মায়ের ছাপন দোলা।
 বোনের স্থাপন পেটারি।
 ভেষ্মের সোনা ধড়া ॥
 বাপ যাবেন গোড়।
 আনবে সোনার ময়ুর ॥
 দেবে সোনার বিয়ে।
 আলপোনাতে চাল নাই,
 নাচুবো ধেয়ে ধেয়ে ॥—বধমান

নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যেও পিতা এবং অন্ত্যায় আত্মীয়ের উল্লেখ আছে ; কিন্তু ছড়ার বিষয়টি স্পষ্ট হইয়া উঠে নাই—

বটপাতা শিরিষ পাতা যুদ্ধু গেছে,
 বাপ আমার গরীব লোক পাঙ্গী সেজেছে ।
 ভাই আমার বেহালা বাজাচ্ছে ।
 মা আমার ঠাকুর মা কাঁদতে বসেছে
 ভাজ আমার বেড়াল চোখে উঠান ঝেটোছে ।

—হৃন্দরবন, ২৪ পরগণা

শ্রালক সম্পর্কে এই ছড়াটি পূর্বোক্ত বধু সম্পর্কিত একটি ছড়ারই সামান্ত
 পরিবর্তিত রূপমাত্র—

৩

চুলো চুলো চুলো মালা,
 রাম জীবনার হালা (শালা) ।।
 চুরা ছকে বালা ।
 চুরাত্ কেয়া ধান ?
 চুলত্ ধরি আন্ ।
 চুল কেয়া কালা ?
 নাক কাটি পেলা ।
 নাকত্ কেয়া লো ?
 কাকা মণির বো ॥—চট্টগ্রাম

ঠাকুরদাদা বা পিতামহ সম্পর্কে ছড়ার অবকাশ ছিল, কারণ, তাহার সঙ্গে
 নাতী নাংনৌদিগের পরিহাস রসিকতার একটি সম্পর্ক আছে । কিন্তু তথাপি
 উভয়ের বয়সের ব্যবধান এই বিষয়ক ছড়া রচনার অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে ।
 এখানে একটি উল্লেখ করা যায়—

৪

দাদামহাশয় করি নিবেদন,
 যেও না বৃন্দাবন ।
 পথে যেতে যেতে
 লাঠি কেড়ে নিবে,
 টাকেতে মারিবে চাটি ।—২৪ পরগণা

ব্রতের ছড়ার মধ্যে সতীন বিষেষের যে পরিচয় পাওয়া যায়, সাধারণ কিংবা খেলার ছড়ার মধ্যে তাহা পাওয়া যায় না ; কারণ, সতীনের চিন্তা খেলার জীবন পর্যন্ত গুরুত্ব লাভ করিতে পারে না ।

৫

ধবু ধবু ধবু পোলা নে ।

ফুলমালারে কোলে নে ।

দোড়াই দেম্ সতীনের বিলাইরে ॥

কাল বিলাই ধলা বিলাই কন্ সতীনে পালে,

রাত হৈলে সতীনের বিলাই ছয়ার ধরি ঠেলে ।

বিলাই মারিবার আশে,

মুই গেলাম্ ছয়ারর কাছে,

মান্ দি থাকি, ঝাপ দি ধৈরলাম

ও সতীনের বিলাইরে ॥—চট্টগ্রাম

স্বামী সম্পর্কিত কোন ছড়া প্রায় নাই বলিলেই চলে ; কারণ, স্বামীর সঙ্গে পত্নীর যে সম্পর্ক, তাহা যেমন প্রকাশ্য নহে, তেমনই সেই বিষয় লইয়া রসিকতা করিবারও কিছু থাকে না । তথাপি পতি-বন্দনাসূচক একটি ছড়া পাওয়া যাইতেছে—

৬

এখনকার যে অলঙ্কার ।

চরণের উপর চমৎকার ।

নাম পায়েতে গুজরী পাতা ।

উপর পায়েতে কলস্ কাটা ।

কলস্ না থাকলে বলতে বা কি ।

এত অলঙ্কার দিয়েছেন পতি ।

দানা দানা কাড়লী

মরদানা, তেথরী, পছটা ।

গলায় সাজ কতকগুলো ।

চিক্, চৌদানী, মুড়কীমালা ।

মাথার সাজ কতকগুলো ।
 স্বর্ণ সিঁথি, কলাটে পেড়া ।
 নাকের সাজ কতকগুলো ।
 ফুল বুঝকো পিপলতা ।
 এখনকার যে মত উঠেছে ।
 বিবিয়ানা বুঝকো দেওয়া
 স্বর্ণ সিঁথে এত আভরণ দিয়েছেন পতি ।—ঢাকা

কাকা সম্পর্কেও কোন ছড়া নাই বলিলেই চলে : কারণ, তিনিও পিতৃশ্রের
 অভিভাবক স্থানীয় ব্যক্তি । তাঁহার সম্পর্কে দুই একটি মাত্র ছড়ার সন্ধান
 পাওয়া যায়—

৭

একখানি কঞ্চি দুখানি কঞ্চি কঞ্চি বড় পাকা
 কোকিল মণি ঘর যাবে গো রাখতে যাবে কাকা ।
 কাকার গলয় তুলসী মালা ব্যাঙে বাজায় বাঁশী ;

তার সাথে চলেছে গৌ কনের ঘরের মাসি ।— ১৪ পরগণা

পারিবারিক জীবনের শস্তুর সম্পর্কেও দুই একটি মাত্র ছড়ারই সন্ধান পাওয়া
 যায়, তবে ছেলেভুলানো ছড়ায় খোকার শস্তুর বলিতে যাহা বুঝায়, তাহা
 বাস্তব জগতের শস্তুর নহে বলিয়াই হাতাতে তাহার সম্পর্কে অনেক ছড়া
 আছে—

৮

বট্টো হট্টো ধান ভানে মরিচ গুঁড়ো দিয়ে,
 ঐ আসছে খোকার শস্তুর ডুগান পিঠে নিয়ে ।
 এখান ঘাটে এখান হাটে ঘাট মউ মউ করে ।
 সোনার টাকা গড়িয়ে দেব
 কে গড়াতে পারে ?—বীরভূম ।

ওগো খোকার বাপ
 একি ফুলের গাছ ?

পাকা পাকখুড়া মেয়ে ।
পাকুড় ফুলের গাছ,
চিকনী শালের হাপুরী,
কর্তা গেছে কাছারী ।
দুয়ারে বসে' গোমস্থা
দেখ'না ছুঁড়ির অবস্থা ।— ১৪ পরগণা

দাদার সম্পর্কে ও ছড়ার সংখ্যা অল্পই—

১০

মান্কা বলে সান্কা দাদা !
ভেসে যায় রে তোর খড়ের গাদা ।
তুই মোর বড় দাদা আমি তোর ঠাকুর দাদা,
শুনে যে হাসবে সে আস্ত গাধা ।

ভাইয়ের বিষয়ে দুই একটিই ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়—

১১

ভাইরে কানাই গাছে বসে হনু,

মা গেছে ধান ভানতে এসে দেবে নহু ।—২৪ পরগণা

বাণিজ্যের উপরই বাংলাদেশের অর্থনৈতিক সমৃদ্ধি একদিন নির্ভর করিত । সেইজন্ত এ দেশে রাজার ঐশ্বৰ্যের তুলনায় সওদাগরের ঐশ্বৰ্যই অধিক এবং স্থায়ী ছিল । সুতরাং মর্যাদার দিক দিয়া সওদাগরের কত্তা যে স্থান লাভ করিতেন, রাজার ঝি তাহা পাইতেন না । ছড়ায় তাহার কিছু পরিচয় এখনও পাওয়া যায় । এমন কি, রন্ধন কার্যেও তাহাদের পটুতা সর্বজনস্বীকৃতি লাভ করিয়াছিল-

১২

আমি সওদাগরের ঝি,
আমি কি অমনি রেঁধেছি ।
বাড়ীর বেগুন, কাঁচকলা আর পটল ভেজেছি !
চালে আছে চাল কুমড়া, সিকেয় আছে ঘি,
আমি সওদাগরের ঝি !
আমি কি অমনি রেঁধেছি ?—বাকুড়া

১৩

চালে আছে চাল কুমড়া শিকেয় আছে ঘি,
ভাল ক'রে রাঁধ ওগো সওদাগরের ঝি।—২৪ পরগণা

১৪

আমি কি আর মন্দ রেঁধেছি
কথামত সর্বত করেছি।
বাড়ীর বেগুন কাঁচ কলাটি.
বেশী করে পটল ভেজেছি।
আমি সওদাগরের ঝি।—মেদিনীপুর

সওদাগরের ঝি যে কালক্রমে এখানে ময়রা ঠাকুর ঝি হইয়াছেন, তাহা
বুঝিতে বেগ পাইতে হয় না—

১৫

এক নৌকা সরু চাল এক নৌকা ঘি,
ভাল ক'রে রান্না কর ময়রা ঠাকুর ঝি !
আমি কি ভাল রাঁধি না, মন্দ রেঁধেছি ?
বাড়ীর বেগুন কাঁচ কলাটি পটল ভেজেছি।

—পাবনা-রাজসাহী

সাত ভাইয়ের বোন পরম ভাগ্যবতী বলিয়া এ'দেশের সমাজ বিবেচনা
করিত ; ত্রুতের ছড়ায় আমরা শুনিতে পাইব, প্রত্যেক মেয়েই সাত ভাইয়ের
বোন হইতে চাহে, পিতৃগৃহে ইহা অপেক্ষা সমৃদ্ধির আর কিছুই নাই। কিন্তু
সাত ভাই যে যে সৌভাগ্যেরই সূচনা করুক না কেন, সঙ্গে সঙ্গেই সাত
ভাইয়ের সাত ভাজ আসিয়া তাহার দুর্ভাগ্য চরমে পৌছাইয়া দিতে বিলম্ব
করে না, সেই বেদনা ভগিনীর মনে মর্মান্তিক হইয়া উঠে—

১৬

তুলো তুলো ভোমনার গোলা,
সাত ভাইএর ভৈন চন্দ্রকলা।
বাপ মরিল তারা পাড়িতে,
মা মরিল জ্ঞান পাড়িতে।

সাত ভাই মদায় গেছে,
সাত ভাইজে বেচি খাইছে ॥—চট্টগ্রাম

১৭

ধনী ধনী ধনী, ধনীই বলা।
সাত ভাইএর ভৈন্ চন্দ্রকলা ॥
গাছর আগার উপর চুলেবু যে
কুরগাইল্যার বলা ॥—চট্টগ্রাম

অগ্রাগ্রও আমরা শুনিতে পাই—

১৮

সাত ভাই চম্পা জাগরে,
কেন বোন পারুল ডাকরে।

পূর্বোক্ত ছড়ায় শুনিয়াছি, সাত ভাইয়ের বোনের নাম চন্দ্রকলা, এখানে তাহার নাম পারুল।

স্বাধীনভাবে মাসি সম্পর্কে সামান্য কয়টি ছড়াই শুনিতে পাওয়া যায়, নতুবা মা এবং পিসির সঙ্গে সংযুক্ত করিয়া তাহার সম্পর্কিত বহু ছড়া আছে; কিছু কিছু পূর্বেও উদ্ধৃত হইয়াছে।

১৯

মাউসি টক টাউসি কলাবনে ঘর।

একটা কলা দেনা মাউসি জামাই ভাতার কর ॥—২৪ পরগণা

মাসিও মামারই মত বোনের ছেলেমেয়েকে নিতান্ত প্রশ্রয় দিয়া থাকেন বলিয়া, তাহার সঙ্গে তাহাদের যথার্থ মায়ের সম্পর্কটি গড়িয়া উঠিতে পারে নাই। বরং জামাইর মত কতকটা হাশ্ব-পরিহাসের সম্পর্ক গড়িয়া উঠে, এখানে তাহার পরিচয় পাওয়া যায়—

২০

মাসিগো মাসি পায় যে হাসি,
যখন তুমি গান করো গো
পেয়ারা তলায় মেশো তখন সঙ্ক সাজে গো
গলায় বেঁধে বাঁশী

মাসী গো মাসি।—২৪ পরগণা

মামাবাড়ীর মত মাসির বাড়ী সম্পর্কেও শোনা যায়—

২১

তাই তাই তাই
মাসির বাড়ী যাই, .
মাসির বাড়ী ভারি মজা
কিল চড় নাই।—ঐ

মাসির নিকট বোনঝির শাসন নাই, কিছু আকাঙ্ক্ষার অন্ত নাট—

২২

মাসিমা মাথা বেঁধে দে,
মাসিমা মাথা বেঁধে দে ।
কাল আসবে তোমার জামাই
আমায় নে যাবে ।
মাথা বেঁধে দে, মাসিমা মাথা বেঁধে দে !
ফিরিঙ্গির চুটকি .
বোতল ভরা তেল থাকতে, চুল হ'ল নাটি !
কাল আসবে তোমার সখের জামাই আমায় নে যাবে !
মাসিমা মাথা বেঁধে দে মাসিমা মাথা বেঁধে দে ।

ষষ্ঠ অধ্যায়

প্রাকৃত জগৎ

প্রাকৃত জগতের বিভিন্ন জীব-জন্তু অবলম্বন করিয়া যে সকল ছড়া রচিত হইয়াছে, তাহাদিগকে লইয়া একটি স্বতন্ত্র অধ্যায় রচনা করা যায়। যদিও এংকথা সত্য, ছড়া অপেক্ষা লোক-কথা বিশেষতঃ উপকথার মধ্যে প্রাকৃত জগতের বিভিন্ন জীবজন্তুর সর্বাপেক্ষা ব্যাপক পরিচয় পাওয়া যায়, তথাপি ছড়ার মধ্যে তাহাদের যে পরিচয় আছে, তাহা লোক-কথার পরিচয় হইতে স্বতন্ত্র। ছড়ায় প্রাকৃত জগৎ সম্পর্কে বিশেষ কোন বস্তু (realistic)-জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায় না, অথচ উপকথায় তাহা পাওয়া যায়; সুতরাং ছড়ার পশুপক্ষী এবং উপকথার পশুপক্ষী অভিন্ন আচরণ করিতে দেখা যায় না। ছড়ার সাধারণ বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী ইহাতে যে প্রাকৃত জীবনের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহাতে একটু স্বপ্নধর্মিতা কিংবা রোমান্টিক বা কল্পনাবিলাসিতার স্পর্শ লাগিয়া থাকে, অবিকল সত্য-এবং বাস্তব জীবন অনুকরণ করিয়া তাহা রচিত হয় না। সেইজন্য ছড়ার মধ্যে বুলবুলিকে ধান খাইতে শুনি, শিয়ালের তিন কণ্ঠা বিবাহ করিবার সংবাদ ঘোষিত হয়! কিন্তু উপকথার মধ্যে প্রত্যেক জীবজন্তুর পক্ষেই যে আচরণটি বাস্তব এবং সঙ্গত তাহাই প্রধানতঃ উল্লেখ করা হইয়া থাকে। কদাচিৎ কখনও যদি মানবিক গুণ তাহাদের উপর আরোপ করা হয়, তবু তাহার মধ্যে একটি স্বাভাবিকতা এবং পূর্বাপর সঙ্গতি রক্ষা পায়। সেই গুণেই তাহা কাহিনী পদবাচ্য হইতে পারে। কিন্তু ছড়ার মধ্যে চিত্রগুলি সবই যেমন এলোমেলো, তেমনই জীবজন্তুর আচরণও যথেষ্ট এবং অনেকাংশেই অসঙ্গত। শিশু প্রাকৃত জগতের নিয়ম ধর্ম কিছুই জানে না, সুতরাং তাহাদের কোতুল নিবৃত্তির জন্য যাহা রচিত হইয়া থাকে, তাহাদের সম্পর্কে প্রাকৃত জগতের নিয়ম (natural law) অনুসরণ করিবার কোন দায়িত্ব প্রকাশ পায় না। এই দায়িত্বহীনতা মধ্যে মধ্যে যে কতদূর পর্যন্ত পৌছিতে পারে, এই বিষয়ক ছড়াগুলির মধ্যেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়।

প্রাকৃত জগতের মধ্যে যে সকল জীবজন্তু বাংলার শিশুর নিত্যসঙ্গ পরিচিত, তাহারাই যে সর্বদা ছড়ার মধ্যে স্থান লাভ করিয়াছে, তাহা নহে ; এই বিষয়ে একটি শিশুমনস্তত্ত্ব সক্রিয় হইয়া থাকে । বিড়াল এবং কুকুরের মত পরিচিত জীব বাংলার শিশুর আর কি থাকিতে পারে ? অথচ দেখা যায়, ইহাদের সম্পর্কে প্রায় কোন ছড়াই রচিত হয় নাই । ‘ঘরে আছে কুনো বিড়াল কোমর বেঁধেছে’ ব্যতীত বাংলায় বিড়াল সম্পর্কে আর বিশেষ কোন ছড়া নাই বলিলেই চলে, কুকুর সম্পর্কে একটি ছড়ারও সন্ধান পাওয়া যায় না । অথচ শূগল সম্পর্কে ছড়ার অস্তিত্ব নাই । যে কাককে ঘুম ভাঙ্গিয়া অবধি সারাদিন ধরিয়া শিশুরা দেখিতে পায়, তাহার নানা উৎপাত সহ্য করে, তাহার সম্পর্কে কোন ছড়া শুনিতে পাওয়া যায় না, অথচ ঘুঘু—যাহা সচরাচর চোখে দেখিতে পাওয়া যায় না, তাহার সম্পর্কে ছড়ার অস্তিত্ব নাই । শিশু মনস্তত্ত্বের বিশেষ একটি ধারা অনুসরণ করিয়াই যে এই অবস্থার সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই । সেই মনস্তত্ত্বের কথা এখানে বিশ্লেষণ করিবার কোন আবশ্যক নাই, কিংবা তাহার স্থানও ইহা নহে ; তথাপি এ’ কথা স্মরণ রাখিবার প্রয়োজন আছে যে, বাংলার শিশুর একটি জাতীয় চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যই ইহার মধ্য দিয়া প্রকাশ পাইয়াছে, ইহা যথেষ্ট (arbitrary) নহে । আমাদের দেশে শিশু মনস্তত্ত্বের অনুশীলন হইয়া থাকে সত্য, কিন্তু তাহার আলোচনায় এই বিষয়ক কোন নিদর্শনের উল্লেখ করা হয় না, যদি তাহা হইত, তবে বিষয়টি বুঝিবার পক্ষে যত সহজ হইত, কেবলমাত্র তত্ত্বকথার আলোচনায় তাহা তত সহজ হইতে পারে না ।

সাধারণ ভাবে একথা বুঝিতে পারা যায় যে, যাহা দিবালোকে প্রত্যক্ষ হইয়া শিশুর সন্মুখে ঘুরিয়া বেড়ায়, ছড়ায় তাহাদের কোন স্থান নাই ; অথচ যাহা অন্ধকারের জীব, অদৃশ্য থাকিয়া যাহারা তাহাদের আচরণকে রহস্তাচ্ছন্ন করিয়া রাখে, তাহাই ছড়ার মধ্য দিয়া শিশুর মানসচক্রের সন্মুখে সহজে উদ্ভাসিত হইয়া উঠে । সেই স্ত্রেই অন্ধকারচারী জীব এবং স্বপ্নের আকাশচারী পক্ষী পক্ষিণী তাহাদের ছড়ার উপজীব্য হইয়া থাকে । অর্থাৎ শিশুর নিকট প্রত্যক্ষ সত্য অপেক্ষা অপ্রত্যক্ষ রোমান্সের মূলা বেশি, পরিণত বয়স্কের মন হইতেও যে এই সংস্কার সম্পূর্ণ দূর হইয়া যায়, তাহা নহে—সেইজগৎই রোমাটিক সাহিত্যের প্রভাব হইতে কেহ কোনদিন মুক্তি লাভ করিতে পারে না ।

এক যে ছিল শিয়াল

বাংলার ছড়ায় যে সকল পশুপক্ষীর নাম সাধারণতঃ শুনিতে পাওয়া যায় তাহাদের মধ্যে শৃগাল একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করিয়াছে। অবশ্য বাংলার লোক-সাহিত্যের মধ্যে লোককথা বা folk tale এ শৃগাল সর্বাধিক উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করিয়াছে। কিন্তু ছড়াতেও তাহার তুলনায় ইহার স্থান যে নিতান্ত নগণ্য এমন কথা বলিতে পারা যায় না। তবে তুলনায় উপকথার ছড়ায় শৃগালের যে চরিত্রের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা একটু স্বতন্ত্র প্রকৃতির। উপকথায় শৃগাল চরিত্রের দুইটি দিকই প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। একটি ইহার বুদ্ধি বিচক্ষণতা ও অপরটি ইহার বিশ্বাসঘাতকতা। এই দুইটি গুণ যে ইহার মধ্যে বাংলাদেশের দুইটি স্বতন্ত্র দিক হইতে আসিয়াছে, তাহা একজন পাশ্চাত্য পণ্ডিত (Sten Konow) বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। কিন্তু বাংলা ছড়ায় শৃগালের এই দুইটি গুণের মধ্যে কেবলমাত্র প্রথমটির অর্থাৎ বুদ্ধি-বিচক্ষণতারই পরিচয় পাওয়া যায়। যেমন স্বন্দরবন হইতে সংগৃহীত একটি ছড়ায় পাওয়া যায়—

এক যে ছিল শেয়াল,
তার বাপ দিয়েছে দেয়াল,
সে করেছিলো পাঠশালা,
পড়তো সেথায় আড়ম্বলা।

যদিও আড়ম্বলার অপেক্ষা অধিকতর অভিজাত বংশীয় আর কোনও পশু কিংবা পক্ষী পাঠশালায় ছাত্র রূপে গণ্য হয় নাই, তথাপি এক শৃগাল যে একটি পাঠশালা প্রতিষ্ঠাপূর্বক পশুসমাজের নিরক্ষরতা দূর করিবার উদ্যম সংকল্প গ্রহণ করিয়াছিল, তাহা হইতেই ইহার বুদ্ধি-বিচক্ষণতার গুণটির পরিচয় প্রকাশ পায়। কিন্তু ছড়ায় শৃগালের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য কীতি তিন কণ্ঠা বিবাহ। নিম্নলিখিত ছড়াটি তাহার প্রমাণ—

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান।

শিয়ালের বিয়ে হচ্ছে তিন কণ্ঠা দান।

এক শিয়ালে রাঁধে বাড়ে, এক শিয়ালে খায়।

আর এক শিয়ালে গৌসা করে বাপের বাড়ী যায়।

বাপের বাড়ী তেল সিন্দুর মালীর বাড়ীর ফুল ।

শিয়ালের বিয়ে হল কীর নদীর কুল ॥

বাপ দেয় ধান দুর্বা মা দেয় ফুল

এমন খোপা বেঁধে দিছে হাজার টাকার মূল ॥

দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার সম্পাদিত ‘খুকুমণির ছড়া’ (পৃঃ ১৩) হইতে উদ্ধৃত ছড়াটি গৃহীত হইয়াছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ইহার একটি স্বতন্ত্র পাঠ উদ্ধার করিয়াছেন। তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সংগৃহীত ছড়াটি হইতে কোনও কালে শিবঠাকুর নামে যে এক ব্যক্তির অস্তিত্ব ছিল, তাহা অনুমান করিয়াছেন এবং আর একটি ছড়ায় শিব সপ্তদাগরের উল্লেখ পাইয়া ইহার উভয়ে যে একই ব্যক্তি এ কথা মনে করিয়াছেন। কিন্তু শিবঠাকুর অর্থ যে শিয়াল এ কথা তিনি বুঝিতে পারেন নাই। এই সম্পর্কে ডঃ মহম্মদ শহীদুল্লা সাহেবের একটি অভিমত উল্লেখ করিতেছি। তিনি বলিয়াছেন,

‘আমাদের অঞ্চলে (২৪ পরগণা জেলায়) শিয়ালকে উপহাস করিয়া শিবরাম পণ্ডিত বলা যায়।’ (সভাপতি অভিভাষণ, পূর্ব-ময়মনসিংহ সাহিত্য সম্মিলনী, একাদশ অধিবেশন, কিশোরগঞ্জ, [১৩৪৫, পৃঃ ২০]) এখানে শিয়ালের পাঠে ছন্দে ব্যাঘাত হয় বলিয়া শিবঠাকুর শব্দ ব্যবহার করা হইয়াছে। কারণ ২৪ পরগণার অধিবাসী ডঃ মহম্মদ শহীদুল্লা সাহেবের কথা অনুসারে বুঝিতে পারা যাইতেছে যে, শিবঠাকুর ও শিয়াল শব্দ দুইটি একার্থবাচক। তবে এ কথাও সত্য, শিয়াল শব্দ দ্বারা ইহার ছন্দ পতন হইয়াছে বটে, কিন্তু ছড়ায় ছন্দ সর্বদা নিখুঁতভাবে রক্ষা পায় না। ‘উ’কে ‘ঊ’ উচ্চারণ করিয়া ইহাতে মাত্রার ক্ষতি পূরণ করা হয়। অতএব আধুনিক ছন্দবোধ জন্মবার পূর্ব পর্যন্ত সর্বত্রই যে এখানে শিবঠাকুর বা শিবুঠাকুরের পরিবর্তে শিয়ালের পাঠই ব্যবহার হইত, তাহা বুঝিতে পারা যায়। আধুনিক ছন্দবোধে শিয়ালের পাঠে ঋটি আছে বলিয়াই ইহা শিয়াল: অর্থবাচক শিবঠাকুরের পাঠে পরিবর্তিত হইয়াছে। চট্টগ্রাম হইতে সংগৃহীত একটি ছড়ায় দেখা যায় শিয়ালই এই ছড়ার নায়ক। যথা—

এক ছিয়ালী রাঁধে বাড়ে আর ছিয়ালী খায়

ঠাকুর বেটা অগম্যথ ঘোড়াডা চড়ি যায় ।

স্বতরাং রবীন্দ্রনাথ যে স্থির করিয়াছেন, শিব সওদাগর নামে কোনও এক ব্যক্তি ছিল, তাহা ভুল। ইহা শিবঠাকুর বা শিব সওদাগর নামে কোনও ব্যক্তি নহে, ইহা শিয়াল।

রবীন্দ্রনাথের সংগ্রহে আর একটি ছড়ায় শিয়ালের আর একটি নূতন গুণের পরিচয় পাওয়া যায়। তাহা ইহার প্রসাধন-বিলাসিতা। ছড়াটি এই—

ওপারেতে দুটো শিয়াল চন্দন মেখেছে,
কে দেখেছে, কে দেখেছে, দাদা দেখেছে।
দাদার হাতে লাল লাঠিখান ফেলে মেরেছে;
দুইদিকে দুই কাতলা মাছ ভেসে উঠেছে
একটা নিলে কিঁয়ের মা একটা নিলে কিঁয়ে,
টোকুম কুম বাজনা বাজে অকার মার বিয়ে।

দুই শৃগালের চন্দন চর্চা দেখিয়া দাদা সহসা ক্ষিপ্ত হইয়া গিয়া হাতের লাল লাঠিখানা কেন যে ছুঁড়িয়া মারিয়াছিলেন, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না। তথাপি মনে হইতেছে, দাদা ইহাকে শৃগালের অনধিকার চর্চা বলিয়াই গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই ছড়ার শেষাংশে দুই শিয়ালের উপর হইতে দৃষ্টি সরিয়া গিয়া দুই কাতলা মাছের ওপর তাহা গুস্ত হইল। আধুনিক একটি অল্পরূপ ছড়ায় দুই কাতলার পরিবর্তে রুই কাতলা শুনিতে পাওয়া যায়। শৃগাল সাধারণতঃ ছড়ায় একক না হইয়া যুগ্ম (twin) বা ত্রয়ীরূপে দেখা দেয়। যেমন—

তিনটি শিয়াল আজি ভারী মজা পায়
ছাতিমতলায় তারা ডিগবাজি গায়।
এক ছিয়ালী রাধে বাড়ে দুই ছিয়ালী খায়,
ঠাকুর বেটা জগন্নাথ ঘোড়ায় চড়ি যায়।

শান্তিপুর হইতে সংগৃহীত একটি ছড়ায় দেখিতে পাওয়া যায় যে, বোয়াল মাছের লোভ দেখাইয়া শৃগালকে আহ্বান জানান হইতেছে—

আয়রে আয় শিয়াল
তুই খাবি এক বোয়াল;
বোয়াল বোয়াল কই?
আমার বোয়াল আমার কাছে,
তুই খাবি খই।

এইখানে কেবলমাত্র শিয়াল শব্দটির সঙ্গে মিল দিবার জগ্গই বোয়ালের আবির্ভাব হইয়াছে, তাহা ছাড়া বোয়াল শব্দটির আর কোনও সার্থকতা নাই। এইভাবে কেবলমাত্র মিলের অনুরোধেই দেখিতে পাওয়া যায় যে, এক শৃগাল-জনক দেয়াল নির্মাণ করিয়া পশু রাজ্যে কীতি স্থাপন করিয়াছিলেন। যেমন—

এক যে ছিল শিয়াল

তার দিয়েছে দেয়াল !

অনেক সময় শিয়াল কথাটি রূপক অর্থে ব্যবহৃত হয়। যেমন—

আথ বনের পাছে

ভুঁড় শিয়ালী নাচে।

এখানে ভুঁড় শিয়ালী অর্থে ভুঁড়িওয়ালা শিয়াল বোঝাইলেও ইহা একটি শিশুর নৃত্যের বর্ণনা। জননী শিশুকে দুই হাত দিয়া ধরিয়া দাঁড় করাইবার সময় তাহার যে রূপটি প্রত্যক্ষ হয়, তাহা লক্ষ্য করিয়াই এই ছড়াটি আবৃত্তি করিয়া থাকেন—শৃগালের নৃত্যগুণ স্মরণ করিয়া নহে। কারণ, অত্ৰ কোনও ছড়ায় শৃগালের আর যে গুণেরই পরিচয় থাকুক না কেন, তাহার নৃত্যশিল্প-চর্চার কোনও উল্লেখ পাওয়া যায় না।

ছড়ায় শিয়াল শিশুর সঙ্গে মাতুল সম্পর্কে আবদ্ধ। শিয়াল শিশুর মামা বা মাতুল, এই মাতুলের বিবাহ ব্যাপারটি খুবই কৌতুকপ্রদ। দৈবাত্ম কোনও সময়ে যদি বৃষ্টিপাতের সময় রোদ্র দেখা যায়, তখনই শৃগাল মাতুল তাহার পরিণয় উৎসব নিম্পন্ন করিয়া থাকেন। প্রকৃতির রাজ্যে এই বিচিত্র দৃশ্য দেখিলামাত্র শিশু আনন্দে চীৎকার করিয়া ছড়া বলিয়া ওঠে—

রোদ্র ওঠে বৃষ্টি পড়ে

শিয়াল মামা বিয়ে করে।

বিবাহের নরের টোপের পরিবার যে সাধারণ বিধি আছে, শৃগাল মাতুল তাহার ব্যতিক্রম করিয়া মাথায় একটি টোকা বা পাতলা ধারণ করিয়া থাকেন; ছড়ায় তাহারও উল্লেখ থাকে। শৃগালের ধূর্ততা সম্পর্কিত দুই একটি ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়। কিন্তু উপকথায় তাহার এই গুণটি অত্যন্ত প্রবল। একটি মাত্র ছড়ায় শুনিতে পাওয়া যায়—

এক যে ছিল ধূর্ত শিয়াল
বুদ্ধি তাহার ভারি,
যখন তখন করত চুরি
এ বাড়ী ও বাড়ী।

নাগরিক জীবনের প্রসারের জগুই হোক, কিংবা অজ্ঞ যে কোনও কারণেই হোক শিয়াল সম্পর্কিত প্রাচীন ছড়াগুলি ইতিমধ্যেই লুপ্ত হইতে আরম্ভ করিয়াছে।

‘এক যে ছিল রাজা’ দিয়া যেমন রূপকথার সূচনা হইয়া থাকে, কতকগুলি ছড়া তেমনই ‘এক যে ছিল শেয়াল’ দিয়াই আরম্ভ হয়; স্মরণ্য দেখা যায়, এখানে শূগাল রাজমর্যাদায় ভূষিত হইয়া থাকেন। ছড়াটির ভূমিকা শুনিয়া মনে হইতে পারে যে, কোনো এক মহান কাহিনী অতঃপর শুনা যাইবে, কিন্তু প্রকৃতপক্ষে বাহা শুনা যায়, তাহা নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর—

১

এক যে ছিল শেয়াল
তার বাপ দিচ্ছিল দেয়াল;
তার বাপের নাম রতা,
আমার ফুরিয়ে গেল কথা।—২৪ পরগণা

২

এক যে শেয়াল,
তার বাপ দিচ্ছে দেয়াল!
তার বাপের নাম রতা,
ফুরুল আমার রাত দুপুরের কথা।—যোগীন্দ্র

শূগালের নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর পিতৃপরিচয়ের মধ্য দিয়াই ছড়াটির সমাপ্তি হইয়াছে, তাহার নিজের সম্পর্কে কিছুই বিশেষ শুনিতে পাওয়া গেল না, অথচ স্বদীর্ঘ রূপকথার মত ভূমিকা দ্বারা ছড়াটির সূত্রপাত হইয়াছিল। নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শূগালের সামান্য একটু ব্যক্তিগত কৃতিত্বের কথাও শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৩

এক যে ছিল শেয়াল,
তার বাপ দিচ্ছিল দেয়াল।
সে ক'রেছিল পাঠশালা
পড়ত সেথা আরঙলা।—ঐ

শৃগাল বুদ্ধিমান জীব, সেই জন্তু সে পণ্ডিত বলিয়া পরিচিত। বাংলায় শৃগালের পাণ্ডিত্যের ব্যবসায় এবং বুদ্ধিমত্তার বিষয়ক বহু কাহিনী শুনিতে পাওয়া যায়। হিন্দীতেও শিয়াল পাড়ে বলিয়া পরিচিত। সেই স্বত্রেই এখানে তাহার পাঠশালা প্রতিষ্ঠার কথা আসিয়াছে। কিন্তু শৃগালের পাঠশালা বলিয়া আরঙলা অপেক্ষা অভিজাত জীব সেখানে ছাত্ররূপে কেহ প্রবেশ করে নাই। কিন্তু শৃগাল পাঠশালার পণ্ডিত হইলে কি হইবে, চুরি করা তাহার স্বভাব; একদিকে যেমন সে পণ্ডিত, আর এক দিকে সে ধূর্ত চোর—

৪

এক যে ছিল ধূর্ত শিয়াল
বুদ্ধি তাহার ভারি,
যখন তখন করত চুরি
এ' বাড়ি ও' বাড়ি।—সুন্দরবন, ২৪ পরগণা

এক শিয়ালের কথা শুনিয়াছি, এ'বার তিনটি শিয়াল একত্র হইয়া কি কি আচরণ করিল, তাহা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে; প্রথমতঃ—

৫

তিনটি শিয়াল আজি ভারি মজা পায়,
ছাতিম তলায় তারা ডিগবাজি খায়।—ঐ
নিম্নে তিনটি শিয়ালের গৃহস্থালীর সংবাদ শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৬

ঝুপ পড়ে টাপুর টুপুর নদী এল বান,
শিয়ালের বিয়ে হচ্ছে তিন কণ্ঠা দান।
এক শিয়ালে রাঁধে বাড়ে, এক শিয়ালে পায়,
আর এক শিয়ালে গোসা করে বাপের বাড়ী যায়।

বাপের বাড়ীর তেল সিন্দুর মালীর বাড়ীর ফুল।

শিয়ালের বিয়ে হল ক্ষীর নদীর কুল।

বাপ দেয় ধান দুর্বা মা দেয় ফুল।

এমন খেঁপা বেঁধে দিছে হাজার টাকার মূল ॥—২৪ পরগণা

বলাই বাহুল্য, এখানে শৃগাল শব্দটি রূপক অর্থে ব্যবহৃত হইয়াছে, নতুবা শৃগালের হাজার টাকা মূল্যেরই হউক, কিংবা শত টাকা মূল্যেরই হউক, খোঁপা বাঁধিবার কোনই অর্থ হয় না।

৭

এক ছিয়ালি রাঙ্কে বাড়ে দুই ছিয়ালি খায়।

ঠাকুর বেটা জগন্নাথ ঘোড়াত্ চড়ি যায় ॥

ঘোড়ায় বলে পাটকাপড়্ গ্যা বন্ধে বলে শাড়ি।

সেই শাড়ি উড়াই দিলাম ডুমুরাজার বাড়ী ॥

ডুম্ রাজা ডুম্ রাজা কি কর বসিয়া।

তোমার পুতে মারন্ খুইয়ে দরবারে বসিয়া ॥—চট্টগ্রাম

৮

এক শিয়ালে রাঁধে বাড়ে দুই শিয়ালে খায়,

রাজার বেটা মজুমদার ঘোড়ায় চড়ি যায়।

যাতিরে যাতিরে পাঁচ কাপড়া পায়!

পাঁচ কাপড়া মাথায় বাঁধে শাড়ি,

সেই শাড়ি ঘাইয়া পড়ে চাঁদ রায়ের বাড়ী।

চাঁদ রায় চাঁদ রায় কি কর বসিয়া,

তোমার পুত্র মার খায় সভায় বসিয়া।

বাপে কাঁদে পুত পুত মায়ে কাঁদে শুয়ে,

চোখে মুখে কামড়াল বিজাতি বোলা।

সেই বোলা কই রে ?—গাছে উঠেছে,

সেই গাছ কই রে ?—গঙ্গায় ডুবেছে।—পাবনা

যদিও তিন শিয়ালের খাওয়া দাওয়ার প্রসঙ্গ উপরি উক্ত ছড়াটির মধ্যে

নিতান্ত গৌণ, তথাপি তাহা দিয়াই ছড়াটির স্বরূপাত হইয়াছে। তারপর আবার—

৯

এক ছিয়ালী রাঙ্কে বাড়ে আর ছিয়ালী খায়,

ঠাকুর বেটা জগন্নাথ ঘোড়ায় চড়ি যায়।—ত্রিপুরা

কখনও কখনও দুইটি শিয়ালের কথাও শুনিতে পাওয়া যায়, ইহাদের বিশেষত্ব এই যে, ইহারা প্রসাধন-প্রিয় এবং রোমাবৃত দেহটিও চন্দন দ্বারা চর্চিত করিয়া থাকে—

১০

ওপারেতে শিয়াল চন্দন মেখেছে,

কে দেখেছে কে দেখেছে দাদা দেখেছে।

দাদার হাতের লাল লাঠিখান ফেলে মেরেছে :

দুই দিকে দুই কাতলা মাছ ভেসে উঠেছে।

একটা নিলে কিঁয়ের মা একটা নিলে কিঁয়ে,

টোকুম কুম বাজনা বাজে অকার মার বিয়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

শিয়ালের বিবাহ বর্ণনাও বাংলা ছড়ার একটি সাধারণ বিষয় ; কারণ, বিবাহানুষ্ঠানটি নানাদিক দিয়াই বিশেষত্বপূর্ণ—

১১

শিয়াল মামার বিয়ে গো,

বেঙ্গা বাজায় শিঙা গো।

ঝিন্‌কি বাজায় করতাল,

বান্দরে দেয় উভে ফাল।

মিনি কয় শিয়াল ভাই,

ভাজামাছ পাওন চাই।

বউ আনলে সুন্দর,

রঞ্জে ঢঞ্জে ঘর কর।—মৈমনসিং

সুন্দরী বধু লইয়া শৃগালকে মনের আনন্দে ঘর সংসার করিবার পরামর্শ দিবার কথা এখানে শুনিতে পাওয়া গেল। নিজস্ব অস্তরের গোপন বিবাহ-সাধ

এখানে শৃগালের নামেই প্রচার করা হইতেছে মাত্র ; কারণ, বনের শৃগাল এখানে তাহার প্রতিবাদ করিতে আসিবে না। কোন কোন ছড়ায় শৃগালের বিবাহের স্থানটিরও উল্লেখ শুনিতে পাওয়া যায়—

১২

শিয়ালের বিয়া হল ক্ষীর নদীর কূল।—২৪ পরগণা
বিবাহের নির্ধারিত লগ্নটিরও কোন কোন ছড়ায় উল্লেখ দেখা যায়—

১৩

রৌদ্র উঠে রুষ্টি পড়ে
শিয়াল মামা বিয়া করে
পাত্‌লা (টোকা) মাথায় দিয়া।—মৈমনসিং

কখনও কখনও শৃগালকে বোয়াল মাছের প্রলোভন দেখাইয়া আহ্বান করা হইয়া থাকে—

১৪

আয়রে আয় শয়াল,
তুই খাবি এক বোয়াল।
বোয়াল বোয়াল কই,
আমার বোয়াল আমার কাছে
তুই খোঁজ না খই।—শান্তিপুর, নদীয়া

শৃগাল মাংসখাদক হইলেও বোয়াল মাছে তাহার যে বিশেষ রুচি আছে, তাহা মনে করিবার কোন কারণ নাই ; ইহা কেবল মাত্র শিয়ালের নামের সঙ্গে উচ্চারণ-সামঞ্জস্য হেতু এখানে আসিয়াছে।

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে শৃগালের বদরি বা কুল আহার করিবার কথা আছে, কিন্তু তাহাতে কোন বিশ্বয় কিংবা বিশেষত্ব প্রকাশ পায় নাই, কুল আহার করিতে গিয়া সে যে কোথা হইতে লবণ সংগ্রহ করিল, তাহাই বিশ্বয়ের বিষয় হইয়া রহিল—

১৫

বুলবুলি লো সই,
মনের কথা কই।

শেয়ালে যে বরই খাইল,

লবণ পাইল কই?—ঢাকা

যে কুল খাইতে পারে, সে যে প্রয়োজন হইলে লবণও সংগ্রহ করিতে পারে, সে দিকে ছড়া রচয়িতার দৃষ্টি নাই : এমন কি, শৃগালের একবার তেঁতুল খাওয়া সম্পর্কেও এই চিন্তাই শিশুহৃদয় অধিকার করিয়াছিল, তবে তাহাতে এই প্রশ্নের সমাধানও ছিল—

১৬

আয় য়ুমনি আয়,

শেয়ালে তেঁতুল খায়।

তারা নুন পাবে কোথায়?

সাগরের বালি ঝুর ঝুরানি

নুন বলে বলে খায়।—বরিশাল

এই ছড়াটি ভালুক এবং বাদর সম্পর্কেও শুনিতে পাওয়া যায়, কিন্তু শৃগাল সম্পর্কে সাগরের বালি নুন বলিয়া খাওয়া যত সম্ভব, অল্প কাহারও পক্ষে তাহা তত সম্ভব নহে। কারণ, আহার সন্ধানে সমুদ্রের বালির উপর শৃগালকে প্রায়ই বিচরণ করিতে দেখা যায়।

শৃগাল যে চুরি করিয়া থাকে, তাহা পূর্বের এক ছড়াতে শুনিয়াছি, কিন্তু চুরির বস্তু তাহার খাণ্ডদ্রব্য ব্যতিরেকে আর কিছুই নহে; তবে এখানে দেখা যাইতেছে, একটি চরকা চুরি করিবারও তাহার প্রয়োজন হইয়াছে—

১৭

ও বুড়ি ও বুড়ি সূতা কাট,

কাইল বেহানে অলি হাট।

অলি হাটত্ যাবি নি,

চড়কা বাস্কা দিবি নি।

চড়কা নিল হিয়ালে,

বুড়ী কান্দেবু বিয়ালে।—চট্টগ্রাম

চরকাটি চুরি যাওয়ার দুর্ঘটনায় বৃদ্ধা অশ্রুপাত করিবার জন্য একটি যে সময় নির্দিষ্ট করিয়া লইয়াছে, তাহাও শিয়ালের নামের সঙ্গে উচ্চারণ সামঞ্জস্য হেতুই

আসিয়াছে, অত্থায় ইহার কোন বাস্তব মূল্য নাই। কারণ, শৃগালে চরকা চুরি করিয়া লইলে বৈকালে তাহার জন্ত খেদ করিবার বিশেষ কোন হেতু দেখিতে পাওয়া যায় না।

শৃগাল একটি মুরাড্বক জীবও বটে, তাহা হইতে সাবধান থাকিবার আবশ্যক হয়—

১৮

ও পারি, ও পারি যাসনে বাগানে,

পাতি শেষালে ছাবড় দিলে মরবি পরাণে —হুগলি

শৃগালে টানিয়া খাইবার মত অপমান আর কিছুই হইতে পারে না—

১৯

ঠাট্টা আমায় কোর না ঠাট্টা আমি জানি।

ঠাট্টার মণ ঘোল টাকা তাও মাঝারি রকম ;

ক'লকাতার বেনে এক আমায় ঠাট্টা করেছিল

ওলাউঠার রোগে মূল শিয়ালে টেনে খেল'।—২৪ পরগণা

পূর্ববাংলার ভাষায় ফুটিকে বান্ধি বলে। পূর্ববাংলা হইতে সংগৃহীত এই ছড়াটি পশ্চিম বঙ্গের কথ্যভাষায় রূপান্তরিত করিয়া যোগীন্দ্রনাথ সরকার তাঁহার 'খুকুমণির ছড়া'য় প্রকাশিত করিয়াছেন ; মূল ছড়াটির সন্ধান পাওয়া যায় নাই বলিয়া এখানে তাঁহার পরিবর্তিত পাঠটিই গ্রহণ করা হইল। ইহাতে ফুট ও এক শিয়ালনির বৃত্তান্ত শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

২০

যখন বান্ধির ক্ষেত চষে,

তখন শেয়ালনি এসে বসে ;

ও শেয়াল আয়রে,

গাখানি মোর কেমন কেমন করে !

যখন বান্ধির পাতা,

তখন শেয়ালনির হ'ল মাথা ব্যথা।

ও শেয়াল আয়রে—ইত্যাদি

যখন বান্ধির কুশি,
 তখন শেয়ালনি মনে বড়ই খুসি ;
 যখন বান্ধির জালি,
 তখন শেয়ালনি বেড়ায় আলি আলি ।
 যখন বান্ধির ফুল,
 তখন শেয়ালনি ঝেড়ে বাঁধে চুল ।
 যখন বান্ধির বাতি,
 তখন শেয়ালনি ঘোরে দিন রাত্তি ;
 যখন বান্ধি ফাটে,
 তখন শেয়ালনি বসে চাটে :
 ও শেয়ালা আয়রে,
 গাখানি মোর কেমন কেমন করে ।—যোগীন্দ্র

শেয়ালার আগমন হইলেই গাখানির কেমন কেমন করা যে কি ভাবে দূর করা যাইতে পারে, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না ।

শিয়ালকে দেখিয়া বাঘও পলাইয়া যায়—

২১

এলতল দিয়া বেলতল দিয়া বোড়ল দিয়া ঘাটা,
 শিয়াল দেখে বাঘ পালালো হেসে মরুল পাঠা ।—রাজসাহী
 পাঠার অদৃষ্ট ভাল যে, পলাইবার পথে বাঘ তাহার উপর দৃষ্টি দিবার সুযোগ
 পায় নাই, তাহা হইলে তাহার হাসি মুখ কোথায় যাইত ?

বাঘে লইয়া যায়

বাঘ হিংস্র জীব ; বাংলার পল্লীগ্রামে ইহার অত্যাচার মধ্যে মধ্যে আতঙ্ক সৃষ্টি করে । স্ততরাং নিরীহ জীব শৃগাল সম্পর্কে ছড়ায় যেমনোভাবে পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, বাঘ সম্পর্কেই তাহা প্রকাশ পাইতে পারে নাই । ইহার মারাত্মক আক্রমণ প্রত্যক্ষ করিয়া ইহার সম্পর্কে কোন কৌতুকবোধ জন্মলাভ করা সম্ভব হয় নাই, ভয়ের ভাব সর্বদাই ইহার বিষয়ক ছড়াগুলির মধ্যে প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে বলিয়া অনুভব করা যায় । কিন্তু লোক-কথার মধ্যে এই ভাবটির ব্যতিক্রম দেখা যায় । বাঘের হিংস্রতা বোধটি সেখানে তাহার সম্পর্কিত কৌতুক বোধ দ্বারা আচ্ছন্ন করিয়া দেওয়া হইয়াছে । উপকথায় বাঘ নির্বোধ জীব, ক্ষুদ্র এবং দুর্বল জীবের নিকট সর্বদাই সে বুদ্ধিতে পরাজিত হইয়াছে । বাঙ্গালী তাহার দৈহিক বলের অভাবের মধ্যে এই সাস্থনা লাভ করিয়াছে যে, বাঘ বলশালী হইলেও বুদ্ধিহীন, শৃগাল বলহীন হইলেও বুদ্ধিমান । কিন্তু ছড়ায় বাঘ সম্পর্কিত এই মনোভাবের ব্যতিক্রম দেখা যায় । ইহাতে বাঘ জুর, হিংস্র এবং নরমাংস-লোলুপ । এমন কি, নিরীহ নিরামিষাশী বৈষ্ণবও তাহার আক্রমণের লক্ষ্য হইয়া দাঁড়ায় ; ‘ঘর দুয়ার ভাঙ্গা বাঘা বৈরাগী লয়া যায় ।’ —ছড়ায় এই প্রকার কথা শুনিতে পাওয়া যায় ।

বাঘ সম্পর্কে এই হিংস্রতাবোধ হইতেই ইহাকে অতিপ্রাকৃত উপায়ে পরিতুষ্ট করিয়া ইহার আক্রমণ হইতে পরিত্রাণের পথ সন্ধান করা হইয়াছে । সেইজন্য বাঘ সম্পর্কিত অধিকাংশ ছড়াই পরবর্তী অধ্যায়ে অতিপ্রাকৃত বিষয়ক ছড়ার অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে । তথাপি অতিপ্রাকৃত ভাবনিরপেক্ষ যে সকল ছড়াও আছে, তাহাদের সংখ্যাও নিতান্ত অল্প বলিয়া মনে হইবে না, এখানে তাহাদেরই উল্লেখ করা যাইবে । বাংলার প্রায় সর্বত্রই ব্যাঘ্রের আক্রমণ একদিন প্রায় সমান ছিল ; তাহা সত্ত্বেও দেখা যায়, পূর্ব বাংলা হইতেই এই শ্রেণীর ছড়া অধিক সংগৃহীত হইয়াছে । রবীন্দ্র-সংগ্রহে এই ছড়া একটিও নাই ।

নিরীহ গোজাতিই বাংলার গোমাঞ্চলে ব্যাঘ্রের আক্রমণের প্রধানতম লক্ষ্য । ব্যাঘ্রের আক্রমণ হইতে ইহাদিগকে রক্ষা করিবার জন্য কোমর ভাঙ্গা গয়লানী বুড়ীকেও লাঠি লইয়া অগ্রসর হইতে হয়, কিন্তু তাহাতে কিছু ফল হয় না—

গোয়ালনীর মা বড় কাঁকাইল ভান্ধা বুড়ী,
 বাঘ মারিতে লইয়া যায় দুয়ার বান্ধার লড়ী ।
 বাঘের পিঠে দিয়া বাড়ি বলছে হায়রে হায়,
 কাল্যা গাইয়ের ধল্যা বাছুর বাঘে লইয়া যায় ।

—মৈমনসিং

ব্যাঘ্র কর্তৃক গোজাতির উপর আক্রমণের বৃত্তান্তই ব্যাঘ্রবিষয়ক ছড়ার
 একটি প্রধান বিষয়—

২

কড় কড়া ভাতে কি কাম করে ?
 বুড়া বুড়ি চেতন করে ।
 ক্যারে বুড়া ক্যারে বুড়ি ?
 কয়ডা গাই কয়ডা বলদ ?
 বারডা গাই তেরডা বলদ ।
 একটা গাই নড়ে চড়ে
 বাঘা আইস্থা দ্বারেতে পড়ে,
 যায় বাঘা বনে
 গায় আপন মনে ।
 গায় আর কড়মড়ায়
 ডুই চোপ কড়কড়ায় ।
 ডুই কানে ডুই মূলা
 ধান বাই কর কুলা কুলা,
 কুলা থিনি কাঠাত ষাউক
 গিরিলি থানেক বাঘে খাউক ।
 ও বাঘ তুই খাইস না
 শরীর ভাত মারিস না ।—বগুড়া

কোন কোন সময় বুদ্ধাকে বাঘের হাতে প্রাণ দিতে হয়—

৩

ঘরত বাইর অইলো বুড়ী,
বুড়ীরে খাইলো বাঘে ।
হেই বাঘ কী অইল ?—জঙ্গলায় পলাইলো ॥
হেই জঙ্গল কী অইল ?—রাখালে পুড়িলো ॥
হেই ছাই কী অইল ?—ধুবায় কাপড় ধইলো ॥
হেই কাপড় কী অইল ?—বাইড়া বলদে খাইলো ॥
হেই বলদ কী অইল ?—গাঙ্গে সাঁতার দিলো ॥
হেই গাঙ্গের মাছ কী অইলো ?—কাগ্ বগায় খাইলো ।
হেই কাগ কী অইলো ?—গাছের ডালে বইলো ॥
হেই ডাল কী অইলো ?—ঝরিয়া পড়িলো ॥—থুবো থুবো ।—ঐ

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে সুন্দর বনের বাঘের ব্যাপক অত্যাচারের কথা শুনিতে
পাওয়া যাইতেছে, তবে ইহাও বাঘের নামে মাগন সংগ্রহ করিবারই ছড়া—

৪

হাট্যা চলরে । ঙ্গ ॥
হাট্যা চল পাঁচিল পাড় ॥
ঝপং গিরিরে ।
ঝপং গিরি সজাগ হয় ।
সজাগ হয়্যা না করে রব ॥
সুন্দর বনে রে । ঙ্গ ॥
সুন্দর বনে বাঘের ছাও ।
হাস্থর ছস্থর করে রাও ।
ম্যাক বাঘেরে । ঙ্গ ॥
ম্যাক বাঘ চৈতা ।
বাগুন মার্যা নিলো পৈতা ॥
ম্যাক বাঘের গলায় দড়ি ।
হারা আট লড়ালড়ি ॥
ম্যাক বাঘের কপালে সিন্দূর ॥

পুড়্যা থায় বাত্যা ইন্দুর ॥
 আর য্যাক বাঘ হৈ চৈ ।
 গোয়াল মার্যা খাইল দৈ ॥
 আর য্যাক বাঘ ছোপার আড়ে ।
 লাফ দিয়া পড়ে ধোপার ঘাড়ে ॥
 আর য্যাক বাঘের গলায় ব্যাত ।
 আর য্যাক বাঘ বাপে-পুতে ।
 আর য্যাক বাঘ হিজল গাছে ।
 আর য্যাক বাঘ রাইঙ্গা ।
 কাড় ফালাইলো ভাইঙ্গা ॥
 আর য্যাক বাঘের হাতে মিঠা ।
 মোরে য্যাকখান চিতে পিঠা ॥
 আর য্যাক বাঘ কালা ।
 গাঙ্গের মারে জালা ॥
 আর য্যাক বাঘের মাথা ফাটা ।
 পান দেবারে কত কাঠা ॥
 বার বাঘের লেখা পড়ি ।
 চাউল দেও এক বুড়ি ॥

(সমবেত কণ্ঠ) —ঠাকুর কুলাই ভেঁ । —বরিশাল

নিম্নোক্ত ছড়াগুলির মনোও বাঘের অত্যাচারের কথা শুনিতে পাওয়া
হাইতেছে—

৫

কুড়া বলে কুড়ুনী গো ইবার বড় বান,
 উচা কইর্যা বাইঙ্কো টঙ্কি খুইট্যা খাইতাম খান ।
 কুড়া গেছে অরণে—কুড়িরে খাইলো বাঘে,
 কাল দ্যা কাল দ্যা যায় কুড়া ফুল দাড়কিনার আগে
 কুল দাড়কিনায় জিজ্ঞাস করে, কই যাও রে ভাই,
 রাজার ঢাল মাথায় দিয়া বাগ মারিতাম যাই ।

এক বাঘ মাইর্যা আইছি চিতোলিয়ার পারো,
আর বাঘ মাইর্যা আইছি কতোলিয়ার পারো,
আর বাঘ মারতে গেলে বাঘে মাইলো কুটি।
অকুই দফাতে গেলাম সস্বন্ধের মাটি;
সস্বন্ধের মাটি না রে চেই চেই করে...ইত্যাদি।

—মৈমনসিং

৬

বুড়া বলে বুড়ুনী ইবার বড় বান,
উচা কইরা বান্ধছি টং খুইট্যা থাইতাম ধান।
বুড়া গেছিল ধান খুটিতে তারে মাইল বাঘে,
সকল বুড়ায় যোগার দেয় ফুলকুমারীর আগে।
ফুলকুমারী জিজ্ঞাস ক'রে কই যাওরে ভাই,
রাজার সামনে চাল পাতা বাঘ শিকারে যাই।
এক বাঘ মারইয়া আইলাম অবইয়ার দীঘির পাড়ে,
আর এক বাঘ মারতে গেলাম সস্বন্ধের পাহাড়ে।
অকুই ফালে পড়ে বাঘ সস্বন্ধের মাড়ি,
সস্বন্ধের মাড়ি নারে পাথরের চাড়ি।—এ

৭

কুঁড়া বলে কুঁড়ুনী এইবার বড় বান,
উচা করিয়া বান্দিও ভিটি কুটিয়া থাইব ধান।
কুঁড়া গেছে ধান কুটিতে, কুঁড়িরে থাইল বাঘে,
সকল কুঁড়া সাজিয়া আইলো কুল মাণিকের আগে।
এক বাগ মারিয়া আইলাম চিতলিয়ার পার,
আর এক বাঘ দৌড়াইয়া নিলাম বাঘ করালা খোড়ী,
পাছাইতে পাছাইতে গেলাম মামাগর বাড়ী।
মামাগর ঘোড়াটা চোক নেকে করে,
আমার ভাই জগৎ আলী ঘোড়া দৌড়াইতে পারে।
ঘোড়া দৌড়াইতে ঘোড়া দৌড়াইতে পথে পাইল সারি,
ঘেঙ সারি পিলিয়া বেড়ায় চান খার বাড়ী।

চান খাঁ চান খাঁ কি কর বসিয়া ?

তোমার পুতে কলী যায় দরবার বসিয়া।—মৈমনসিং

৮

আইলাম রে, ভাই উড়িয়া, আন্তির কান্দ চড়িয়া,
আন্তির সুর লড় বড় করে, গাছ থাকিয়া বরই পড়ে।
ছিক্যা লড়ে ছিক্যা লড়ে ঝড় ঝরিয়ায় টেকা পড়ে।
একটা টেকা পাইলামরে, বানিয়া বাড়ী গেলাম রে।
বানিয়া গড়ে উচা টুই, ধান বাইর কর কুলা ছুই,
কুলাতত্ ধান কাঠাত্ গেল, সগল দিয়া বুড়ী ঘর গেল।
আলা বুড়ী শিতলি ! কুলার পিড়া কি করিলি,
কুলার পিড়া পুলায় খাইছে, শিতলীরে বাঘে খাইছে।—ঐ

এখানে মাণিক নামক এক হতভাগ্য বালক কি ভাবে যে বাঘের শিকার
হইয়াছে, তাহার কথা শুনা যায়—

মাইনকা যাবি নাকি তুই রাম ঠাকুরের নায়,
ইলের কচু, বিলের শাক রাইজ্যা খুইছি ঘরে,
এমন সময় খবর আইলো মাইনকারে নিছে বাঘে।
ও মাইনকা আয়,
আয় যাবিনি রাম ঠাকুরের নায় ॥—ফরিদপুর

১০

শীত করের বান করের করই ভাতি দে।
তোর করইএ মোর করইএ ভুড়ি বান্ধি দে ॥
ভুড়ির ভিতর চেরাক জলের খালত্ পেলাই দে।
খালর মাঝে লৈল্যা ইঁচা স্কা রাঙ্কি দে ॥
স্কা খাইয়ে বিলাইএ।
বউজরে ধরি কিলাইএ ॥
কোড়ে পলাইম্ কোড়ে পলাইম্ সিন্দুর গাছের তলে।
সিন্দুর গাছে দোহাই দিএ আইআ বাড়ির তলে ॥

আইআ বাড়িত লতাপাতা বন্ধর বাড়িত তেল।

তেল পড়াইতাম্ গেলুম্‌রে উন্দুর গুয়া গেল্ ॥

বাঘ মারম্ ধুম্ ধাম্ উন্দুর মারম্ গুয়া।

এই পথ দি হাঁটি বাইব মেহেতারার ছাউআ ॥

মেহেতারার ছাউআ নয় ভালুকের কেশ।

আর কতদূর গেলে দেইবি (দেখিবি) তোরার মা

বাপর দেশ ॥—চট্টগ্রাম

বাঘ মারিবার পরই বীরত্বের অন্ততম নিদর্শন স্বরূপ যেখানে ইঁহুর মারিবার উল্লেখ আছে, সেখানে বাঘ যে কি বাঘ, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যাইতেছে।
বাকালীর বাঘ মারিবার বিবরণ ইহাই স্বাভাবিক।

নিম্নোক্ত ছড়াটি ইহাতে দেখা যায়, একটি বাঘ মারিতে এক বাকালী বীরের পক্ষে দুই মাস সময় লাগিয়াছিল—

১১

চুপী গো চুপী

ধান লাড়ছ কই ?

চাইলতা গাছের তলে।

সাপে নেতুর লাড়ে,

বাঘে ডুকার মারে।

সেই বাঘ মারে,

রাধানাথের পুতে।

রাধানাথের পুত নারের রাধানাথের নাতি,

সেই বাঘ মারুতে লাগে আখিন আর কাতি।

—মৈমনসিং

বাঘের ভয়ে গরুতেও দুধ দেয় না।

১২

দুধা রে দুধা; কিরে ভাই দুধা।

দুধ কেয়া ন দেয়ক্? বাঘর ডরে।

বাঘে কি করে? মারে ধরে।

বাঘর নাম কি নাম? চোঙরা।

গাছে গাছে ভোধরা, হাত (সাত) গাছ বইট্যা।

গাছ বাহি উটুঠ্যা।—চট্টগ্রাম

এমন কি, খাটের নীচ হইতেই বাঘের ছানার ডাক শুনিতে পাওয়া যায়, মনে হয় যেন, বাঘ ঘরের মধ্যেই আছে—

১৩

ও হলদ্যা গুয়া খা,
ছিরিপুর বেড়াই যা।
ছিরিপুরর কন্ খাটা।
পূব জুয়াগ্যা মাদার কেঁটা।
মাদার কেঁটা হেট করি।
আস্তন্ লক্ষ্মী বল করি।
আস্তন্ লক্ষ্মী যাইবাক কই।
খাট বিছাই দে বস্তক গই।
খাটর তলে বাঘর ছা।
হাড়ুম হাড়ুম করে রা।

যে ন মাতে তারে খা।—চট্টগ্রাম

আস্তক অর্থ আস্তন, বস্তক অর্থ বস্তন; লক্ষ্মী আস্তন, গৃহে বস্তন, কিন্তু গৃহটি যে নিরাপদ নহে, তাহাও বলিতে ভুল হয় না; কারণ, খাটের নীচেই বাঘের ছানা বাড়িতেছে।

বাঘের মাথায়ও প্রদীপ জলিতে শুনা যায়—

১৪

চুরে হেলে বাঘে খেলে,
বাঘের মাথায় পিদিম জলে।—২৪ পরগণা

রবীন্দ্র-সংগ্রহের একটি মাত্র ছড়ায় ‘হুমো’ নামক একটি জীবের নাম পাওয়া যায়, ইহার অর্থও বাঘ—

১৫

ধোকো যুমো যুমো।
তালভলাতে বাঘ ডাকছে দারুণ হুমো।

—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিম্নোক্ত ছড়াটি দ্বারাও এই উক্তির সমর্থন লাভ করা যাইতেছে—

১৬

যাদু ঘুমো রে ঘুমো,

শাস্তিপুরে বাঘ এসেছে দারুণ ক্রমো।—যোগীন্দ্র

শাস্তিপুরে বাঘের অশান্তি যে নিতান্ত দুঃখের বিষয়, ইহাতে আর সন্দেহ কি? এইবার বাঘের শতনাম শুনিয়া এই বিষয়ক আলোচনা শেষ করি—

১৭

এক বাঘের নাম এঁতা।

বুড়ীর নিল খেঁতা ॥

এক বাঘ এক বাঘ।

এক বাঘের নাম উগারের খুঁটি,

চাউল চাবায় মুঠি মুঠি ॥

এক বাঘ এক বাঘ।

এক বাঘের নাম অই দই ॥

গোয়াল মারিয়া খাইল দই ॥

এক বাঘ এক বাঘ।

এক বাঘের নাম আমলা,

বন্দ মারে বামলা।

এক বাঘের নাম লাড়ুর লুতুর,

ছুতার মারিয়া আন্লো আঁতুর।

এক বাঘের কপালে ফোঁটা,

বৈরাগী মারিয়া আন্ল লোটা।

এক বাঘের নাম এঁকী,

ঘরত আন্ল ঢেঁকী।—মৈমনসিং

অত্যাশ্চর্য পশু

শৃগাল ও বাঘ ব্যতীত বাংলার ছড়ায় আর কোন পশুর নামই খুব বেশি শুনিতে পাওয়া যায় না। বিভিন্ন পশু সম্পর্কে দুই একটি করিয়া মাত্র ছড়ায় সন্ধান পাওয়া যায়। নিম্নোক্ত ছড়াটির মধ্যে কয়েকটি পশুপক্ষী ও কীটপতঙ্গের নাম এক সঙ্গে পাওয়া যাইতেছে—

১

চিস্তামণি চিস্তামণি হাটে গিয়াছে,
চিস্তামণি বউগুলি সব দেখতে গিয়েছে।
পথে ছিল কালো ঘোড়া দাবড় দিয়েছে,
সেই দাবড়ে গাছে উঠেছে।
গাছে ছিল কাঠঠোকরা ঠোকর দিয়েছে।
সেই ঠোকরে ধূলোয় পড়েছে।
ধূলোয় ছিল বিষপিপড়া কামড়ে ধরেছে,
সেই কামড়ে জলে পড়েছে।

জলে ছিল কাল কেউটে জড়িয়ে ধরেছে।—২৪ পরগণা

উপরে ঘোড়ার দাবড় দিবার কথা শুনিয়াছি, ঘোড়ার চড়িয়া যাইবার কথাও কোন কোন সময় শুনা যায়, কিন্তু তাহাতে অশ্বের পশু হিসাবে কোন বিশেষত্বের পরিচয় প্রকাশ পায় না—

২

রাজার বেটা জগন্নাথ ঘোড়াত চড়ি যায়।

পথত্ পাইয়ে লাল কৈয়রা

সীতারে হরি নিয়ে রাজা ডোম যায়।—চট্টগ্রাম

সীতা হরণের ব্যাপারে রাবণ রাজারই অপবাদ আছে, এখানে ডোম রাজার কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে। নিম্নোক্ত ছড়াটিতে ঘোড়ার পা দিয়া বাড়া ঝাঝিবার এবং হাড়ির পা দিয়া চাউল চালিবার অসম্ভব কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৩

ওড়ি বেড়ি ভইন ঝি বেড়ি,
তোর লাই বুলি তিন দিন হাঁটি।
ঘোড়ার ঠেঙ্গে বাড়া বাঙ্কি,
হাতির ঠেঙ্গে চইল চালি।
চইল চালনি ঘরত নাই,
খাজনা দিতাম মনত নাই।—চট্টগ্রাম

ওড়ি বেড়ি শব্দের অর্থ ও বেটি। মরুট অতি কুংসিং জীব, ইহার আচরণও অত্যন্ত বিরক্তিকর, ষথার্থ কৌতুককর নহে। সেই জন্য শিল্পর ছড়ায় ইহার নাম বিশেষ গুনিতে পাওয়া যায় না, দুই তিনটি মাত্র ইহার নিদর্শন আছে—

৪

আয় ঘুমনি আয়,
বান্দরে তেঁতুল খায়,
তারি হুন পাবে কোথায়?
শেওড়া গাছের হুন
আর তেঁতুল গাছের তেল,
তারি তাই দিয়ে দিয়ে খায়।—২৪ পরগণা

৫

বান্দরে তেঁতুল খায়,
তারি হুন কোথা পায়?
তারি আলন মালন খেয়ে,
বনকে পালায়।—বাকুড়া

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে একটি হুম্মানের কথা গুনিতে পাওয়া যায়—

৬

ভাইরে দাদারে গাছে গাছে হুম্ম,
মা গেছে গরু বাধতে এঁলে দেবে নুম্ম।—মেদিনীপুর

৭

ও হুম্মান কলা খাবি,
জয় জগন্নাথ দেখতে যাবি ?
একটা ক'রে পয়সা পাবি।—যোগীজ

হাতী এত বড় জীব, কিন্তু তাহার সম্পর্কে ছড়ায় উল্লেখযোগ্য তেমন কিছু
নাই—

৮

হাতি, হাতি, হাতি,
হাতি যায় বাদশার নাতি।
হাতি ধুপুর ধুপুর যায়,
হাতি মিটি মিটি চায়।—২৪ পরগণা

ইহার দেহের বৃহৎ আয়তন এবং কুৎসিৎ গঠন শিশুমনের কোন
কৌতুহল সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বিড়াল এত পরিচিত জীব বলিয়াই
বোধ হয় ছড়ায় বিশেষ কোন স্থান লাভ করিতে পারে না। যে জীবের
সঙ্গে প্রাত্যহিক জীবনে স্পষ্ট পরিচয় লাভ করা যায় না, কেবলমাত্র তাহাদিগকে
লইয়াই ছড়া রচিত হয়, যাহার সম্পর্কে কিছু জানি, কিছু জানি না তাহাই
ছড়া রচনার প্রেরণা দিয়া থাকে, কিন্তু যাহার সম্পর্কে সব কিছুই জানি, যাহারা
নিত্য জীবনে প্রত্যক্ষ গোচর, তাহাদের সম্পর্কে ছড়া রচিত হয় না। বিড়ালের
সম্পর্কে নিয়ে দুইটি মাত্র ছড়া উদ্ধৃত করা সম্ভব হইল—

৯

মোড়লদের তিনটি বউ বাড়়া ভাত খায়,
এ পাত খায় ও পাত খায় বিড়ালে দোষায়।
বিড়াল গিয়ে পড়ল পুকুরের জলে,
বিড়ালের লেজ ধরে টানাটানি করে।—মুন্সিবাাদ

১০

খোকন যাবে শবুর বাড়ী সঙ্গে যাবে কে ?
ঘরে আছে কুনো বিড়াল কোমর বেঁধেছে।—২৪ পরগণা

আদর করিয়া পোষা বিড়ালকে মিনি বা মেনি বলিয়া ডাকি, মিনি নামেও তাহার সম্পর্কে ছই একটি ছড়া আছে, এখানে একটি উদ্ধৃত করা যায়—

১১

আয়রে আয় মেনি,
খোকর হুধে চিনি।
দুধ খাবে না রাগ ক'রেছে
খোকন বাহুমণি।

আয় রে আয় মেনি।—যোগীন্দ্র

ইংরেজি 'পুশি' (pussy) শব্দটিকেও বাংলায় আমদানি করিয়া যোগীন্দ্রনাথ বিড়াল সম্পর্কে একটি ছড়া রচনা করিয়াছেন।

কাঠবিড়ালী ক্ষুদ্র জীব, নিকটে আসিয়াও সে দূরে চলিয়া যায়, তাহার সম্পর্কে এক আধটুকু কৌতূহল সৃষ্টি হওয়া অস্বাভাবিক কিছুই নহে। তথাপি তাহার সম্পর্কে বিশেষ কিছু ছড়া নাই, একটি এখানে উদ্ধৃত করি—

১২

কাঠবিড়ালী কাঠবিড়ালী পিছন কিরে চা,

তোর বিয়েতে নাচতে যাবো বায়না দিয়ে যা।—বীরভূম

কিন্তু ছড়াটির মধ্য দিয়া কাঠবিড়ালীর কোন বিশেষ প্রকাশ পায় নাই, বায়না পাইলে সকলের বিবাহেই নৃত্য করা যায়, কেবল কাঠবিড়ালী বলিয়া কোন কথা নাই।

এই প্রকার আর একটি ছড়া,

১৩

কাঠবেড়ালী কাঠবেড়ালী কাপড় কেচে দে,

তোর বিয়েতে নাচতে যাব বুম্‌কো কিনে দে।

বুম্‌কোর ভিতর পাকা পান,

দিদির বর মোছলমান।—বীরভূম

যোগীন্দ্রনাথ সরকার তাঁহার 'খুকুমণির ছড়া'য়, ইহার শেষাংশ নিজের ইচ্ছানুযায়ী এই ভাবে পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছেন—

বুম্‌কোর ভিতর পাকা পান,

বিবি হচ্ছে মোছলমান।—যোগীন্দ্র

ইদুরের কথাটিও ছড়ায় বাদ পড়ে নাই। কখনও ইহার অনিষ্ট করিবার,
কখনও ইহার ইষ্ট করিবার কথা স্মরণ করা হয়—

১৪

ঘুঙ্কা উন্মুর ঘুঙ্কা উন্মুর নল বনেতে বাসা,
আমার গোলার ধান খায় হেনা লোচা লোচা ॥
আড় কাডিল বেড় কাডিল,
একৈ রাতে কাডি নিল তের রত্তি সোনা।—চট্টগ্রাম

১৫

ফাঁদে পড়ে কাঁদে হাঁস প্যাক প্যাক করে,
ইদুর আসিয়া ফাঁদ কাটিয়া বাঁচাইল তারে।—২৪ পরগণা

১৬

তাইরে নাইরে বন্ধুরে,
কলা খাইল ইন্দুরে।
কলার ভিতরে আলি নাই,
পয়সা দিতে ম্যুনা নাই।—ঢাকা

পূর্বেই বলিয়াছি, পশুপক্ষীর যথার্থ ক্ষেত্র উপকথা, ছড়া নহে; সেই জন্য
ছড়ায় ইহাদের উল্লেখ নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর।

আয় আয় টিয়ে

ছড়ায় পশুর তুলনায় পক্ষীর নাম যে বেশি পাওয়া যায়, তাহা নহে ; তবে পশু অপেক্ষা পক্ষীর যে জাতিগত বৈচিত্র্য বেশি পাওয়া যায়, তাহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হয় । তবে পক্ষী সম্পর্কেও ছড়ায় একই মনোভাব ব্যক্ত হইয়াছে, অর্থাৎ নিত্য পরিচিত জগতের পক্ষী অপেক্ষা যাহারা কিছুমাত্র চেনা এবং অধিক মাত্রাতেই অচেনা, তাহাদের কথাই ছড়ায় উল্লেখ দেখা যায় । সেইজন্য কাকের মত পরিচিত পক্ষীর ছড়ায় কোন উল্লেখ নাই ; অথচ টিয়া বুলবুলির উল্লেখ আছে । কাক কুৎসিত পক্ষী, ইহার আকৃতি এবং প্রকৃতি উভয়ই অনভিপ্রেত । যে কারণে কুকুর ছড়ায় প্রবেশ করিতে পারে নাই, সেইজন্যই কাকও ছড়ায় প্রবেশ করিতে পারে নাই । তবে উপকথায় কাকের মূঢ়তা বিষয়ক বহু বৃত্তান্ত শুনিতে পাওয়া যায় ।

পূর্বে কতকগুলি প্রমোত্তরবাচক ছড়া এবং বিবাহের অধিবাস সংক্রান্ত ছড়ায় যে ঘুঘু পক্ষীর নাম বার বারই শুনিয়াছি, তাহা রূপক হিসাবে ব্যবহৃত হইয়াছে, প্রত্যক্ষ ভাবে পক্ষী অর্থেই ব্যবহৃত হয় নাই, সে কথা পূর্বেও উল্লেখ করিয়াছি । ছড়ায় অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পক্ষীর নাম রূপক হিসাবেই ব্যবহৃত হইয়াছে ; তথাপি এই অধ্যায়ে যে সকল পশু-পাখীর এক আধটুকু বাস্তব পরিচয়ও প্রকাশ পাইয়াছে, তাহাদের বিষয়ই আলোচনা করা উদ্দেশ্য । ঘুঘুর কথা বাদ দিলে পক্ষী হিসাবে বাংলার ছড়ায় প্রথমই টিয়া বা তোতা পাখীর উল্লেখ করিতে হয় । ইহাকে নানাভাবেই ছড়ায় আজ্ঞান জানান হইয়াছে ; ইহাকে কখনও টিয়া বা কখনও তোতা বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে, ইহার বিশেষ কোন জাতি যেমন চন্দনা কিংবা অণু কিছুই উল্লেখ বড় একটা পাওয়া যায় না ।

আয় আয় টিয়ে

তোয় দিব বিয়ে ।

রঙীন জামা গায়ে দিয়ে

ঠোটে লাল রঙ দিয়ে

ষাবি হেঁসে হেঁসে ।

আয় আয় টিয়ে ॥—বীরভূম

টিয়ার গায়ের সবুজ রঙটি যেন ইহার একটি রঙিন জামা, ঠোটেটি যেন লাল রঙে রাকা। এখানে টিয়ার যে প্রত্যক্ষ বর্ণনাটি শুনিতে পাওয়া গেল, সর্বত্র এমন পাওয়া যায় না। এমন কি, তাহার রঙটি ঘন সবুজ হইলেও তাহাকে লাল গামছা গায় দিয়া আসিবার জন্ত বলা হইতেছে—

২

টিয়ে টিয়ে টিয়ে

লাল গামছা দিয়ে,

লাল গামছা লবো না,

তসর কাপড় লব,

তসর করে খসড় মসড় ধোপা বাড়ী যাবো ।

ধোবাদের তেল আমলা,

মালীদের ফুল,

এমন কোঁটন বেঁধে দিব হাজার টাকা মূল।—হুগলি
পূর্বে নিম্নোক্ত ছড়াটির মত একটি ছড়া আমরা শুনিয়াছি—

৩

আয়রে আয় টিয়ে,

ঘোষের পাড়া দিয়ে ।

খোকা আমার পান খেয়েছে,

শাওড়ী বাধা দিয়ে ।—২৪ পরগণা

৪

আয়রে আয় টিয়ে,

নায়ে ভয়া দিয়ে ।

না নিয়ে গেল বোয়াল মাছে,

তা দেখে দেখে ভোঁদড় নাচে—ঐ

যে টিয়া নায়ে ভরা দিয়া আসে, সে ত আর যাহাই হউক, আকাশচারী নহে । তারপর টিয়া সম্পর্কে আমরা পূর্বেও শুনিয়াছি—

৫

মণি ঘুমাইল পাড়া জুড়াইল গোঁকি আইল দেশে,
টিয়া পাখীতে খান খাইল খাজনা দিব কিসে ।—চট্টগ্রাম

কেবল মাত্র এখানেই টিয়ার আচরণটি বাস্তব হইয়াছে। টিয়ার ঠোঁটের এবং ডানার দুই পাশের লাল রঙটি সিঁহর বলিয়াও ভ্রম হয়। সেই জন্য তাহার সম্পর্কে সিঁহরের কথাও আছে—

৬

টিয়ার মার বিয়া,
সিঁথায় সিঁদুর দিয়া ।—ঢাকা
টিয়া পাখীকে তোতা পাখী নামেও জানা যায়—

৭

উতরখুন আইএর তোতা পাখ লাড়ি লাড়ি ।
বার্গা বাঁশত বসি তোতা করে চাতুরালী ॥
বার্গা বাঁশর আগা নয় জায়ত বেতর বান ।
সেই ঢুলইনে ঢুলায়, স্নেন পূর্ণমাসীর চান ॥—চট্টগ্রাম

৮

উতর খুন আইশ্রে তোতা ঠোঁট লাড়ি লাড়ি ।
পারার উয়র বইশ্রে তোতা করে চতুরালি ॥
মায় দিল শংখ সিঁহর বাপে দিল শাড়ী ।
সে শাড়ী উড়াইয়া নিল নিকুঞ্জ বিহারী ॥—চট্টগ্রাম

উদ্ধৃত ছড়াগুলি হইতে দেখা যাইবে, তোতাপাখীর বিশিষ্ট আচরণ সম্পর্কে এখানে কোন কথা নাই, বাহা আছে তাহা যে কোন পাখীর সম্পর্কেই প্রযোজ্য হইতে পারে ; কেবলমাত্র রহস্যলোক হইতে উড়িয়া তোতার নামটি এখানে আসিয়া যুক্ত হইয়াছে। নিম্নোদ্ধৃত ছড়াগুলিও তাহাই—

৯

আতা গাছে তোতা পাখি,
ডালিম গাছে মউ ।
“কথা কও না কেন বউ ।”

“কথা কব কী ছলে,

কথা কইতে গা জলে ॥”—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে খোকার সঙ্গে বিভিন্ন পক্ষীর সম্পর্কের যে কথা উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহাতে টিয়ারও নাম শুনিতে পাওয়া যায়—

১০

খোকা মোর লক্ষ্মী ।

ধর্যা দিব পক্ষী ॥

খোকা মোর উক্কু ।

ধর্যা দিব ঘুঘু ॥

খোকা মোর হাওই ।

ধর্যা দিব বাওই ॥

খোকা মোর টিরা ।

খোকার দিব বিয়া ॥

খোকা আমার ময়না ।

বৌয়ে চায় গয়না ॥

না দিলে ত হয় না ।

খোকা মোর ভাল ।

খোকার বউ এলে,

ঘর করবে আলো ॥

খোকা মোর ভাল ।

আম হুড়াতে গেল,

আমের জালি নিয়া,

হাসিতে হাসিতে এ'ল ॥—ঢাকা

ময়না ময়না ময়না

টিয়ার পরই ময়নার কথা উল্লেখ করিতে হয়। বাংলায় আমাদের নিত্যন্ত পরিচিত যে একটি পাখীকে শালিক বলিয়া জানি ইংরেজিতে তাহাকেই *common mayna* বলিয়া উল্লেখ করা হয়। অবশ্য শালিকের অনেকগুলি জাতি আছে, তাহাদের মধ্যে যে শালিকটি আমাদের ঘরের আশে পাশে সর্বদাই ঘুরিয়া বেড়ায়, কাকের সঙ্গে সঙ্গে থাকিয়াই কাকেরও উচ্ছিষ্ট ভাত খাইয়া থাকে, তাহা সাধারণ ভাবে ময়না বলিয়া পরিচিত। ইহার মাথাটি কালো, ঠোঁট ও দুইটি পা হলুদ বর্ণ এবং কানের দুইধারে খানিকটা জায়গায় যে লোম নাই, তাহার চামড়াও হলুদ রঙ। ইহার শরীরের অগ্রাঙ্গ অংশের রং বাদামী। ডানার ভিতর, লেজের অগ্রভাগ ও নীচের দিকটি সম্পূর্ণ সাদা, উড়িবার কালে ইহার সাদা রঙ চোখে পড়ে, কিন্তু বসিয়া থাকিলে ইহার দেহের কোন অংশ সাদা বলিয়া মনে হয় না। ইহাই সাধারণ ভাবে ময়না, শালিক কিংবা শারি বলিয়া বাংলার ছড়ায় পরিচিত; ময়না বলিতে এখানে সুপ্রসিদ্ধ পাহাড়ী কিংবা সিঙ্গাপুরী ময়না বুঝায় না। ময়না কথাটির মধ্যে যে উচ্চারণ-গত মাধুর্য আছে, তাহার জগু ইহা নানা ভাবে নানা উদ্দেশ্যে ছড়ার মধ্যে ব্যবহৃত হইয়াছে, কেবল মাত্র বিশেষ পাখী রূপেই ব্যবহৃত হয় নাই। শিশু কণ্ঠাটি যে কারণে অকারণে কেবল মিষ্ট কথা কহিয়া যায়, তাহার ময়না নামটি বড় সার্থক হয়। সেইজগু ছড়ায় গানে ময়নার নাম শুনিতে পাওয়া যায়। অনেক সময় উচ্চারণ মাধুর্যের জগু শালিকের পরিবর্তে ময়না শব্দটি ব্যবহৃত হয়।

এখানে ময়নাকে ভাত খাইবার জগু আহ্বান করিবার স্ত্রেই ময়নার মত মুখরা শিশু কণ্ঠাটিকে ভাত খাইবার জগু অমুরোধ করা হইতেছে—

১

ছবির পাখী ময়না

টিয়া কথা কয় না

খুকুর খুকুর ময়না

ভাত খাবিত আয় না।—২৪ পরগণা

ইহার আর একটি পাঠ—

কুতুর কুতুর ময়না,
ভাত খাবিত আয় না।

ময়না যে উত্তর দিক হইতে উড়িয়া আসিয়া কুল 'গাছে'র শাখা আশ্রয় করিয়া চাতুরালি প্রকাশ করে, তাহা একাধিক ছড়ায় শুনা যায়, চতুরতার দিক দিয়া কাকের পরই ময়নার (common mayna বা শালিখ) স্থান—

২

উত্তরখুন্ আইয়েবু ময়না,
পাখ লাড়ি লাড়ি।
বরই গাছত্ বৈশ্বে ময়না,
করেবু চাতুরালী ॥—চট্টগ্রাম

৩

উত্তর থেকে এল ময়না
পাখ নাড়ি' নাড়ি',
কুল গাছে ব'সে ময়না
করে চাতুরালি।—২৪ পরগণা

আধুনিক একটি প্রবাদ-সংগ্রহে উদ্ধৃত ছড়াটি সংগৃহীত হইয়াছে ; বলা বাহুল্য ইহা ছড়া, প্রবাদ নহে এবং এ'কথাও মনে হয়, দুই সংখ্যক ছড়াটি হইতেই প্রাদেশিকতা বর্জন করিয়া ইহাকে একটি আধুনিক রূপ দিয়া উক্ত প্রবাদ সম্বলনে গৃহীত হইয়াছে ; কারণ, দুই সংখ্যক ছড়াটি বাট বৎসর পূর্বে (সা-প-প, ১৩০২, পৃ: ৮৫) প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল, তিন সংখ্যক 'প্রবাদ'টি মাত্র দশবৎসর পূর্বে (হুশীলকুমার দে, 'বাংলা প্রবাদ' ১৩৫২, প্রবাদ সংখ্যা ৮০৮) প্রকাশিত হইয়াছে।

৪

ও আমার জাচ্ বাছা কোন্ বনেতে যায়।
পিঞ্জরাতে বসি ময়না চিকন দানা খায়।
উড়িয়া যাইতে ময়না ফিরিয়া ন চায়।

বৈলে ধৈর্য্যে ধোবা ধোবা ।
 চিলে মার্য্যে একৈ ছোপা ।
 কেশা রে চিল ছোপ, মারিলি ।
 সোনার দুআ গোট ভাঙ্গিলি ।
 সোন। নয় রূপার দলা ।

বাত্তা বাড়ীর টেয়ার ছালা ।—চট্টগ্রাম

যদিও মুখাত সতীন কাঁটা দূর করিবার ময়নার কোন সাধ্য নাই, তথাপি
 ইহাকেই যে এই অল্পরোধ জানান হয়, তাহা কেবল মাত্র 'হয় না'র জগুই—

৫

ময়না ময়না ময়না,
 সতীন যেন হয় না ।—ঢাকা

নিম্নোক্ত ছড়াটি যে প্রবাদের লক্ষণাক্রান্ত, এই বিষয়ে সন্দেহমাত্র নাই ।

৬

বক কি কখনও ময়না হয় ?
 জলের দিকে চেয়ে রয় ।—২৪ পরগণা

এখানে ময়না বলিতে বিশেষ গুণসম্পন্ন পাহাড়ী ময়নাই বুঝিতে হইবে ।
 পূর্বেই বলিয়াছি, সারি, শালিখ এবং সাধারণ ময়না একার্থ-বাচক, এখানে
 সাইর বা সারি নাম ভূমিতে পাওয়া যাইতেছে,

৭

সাহ'র গুয়া দুয়া পক্ষী গভীন বিলে চরে ।
 সাইরটা বুলি ডাক দিলে বুক জুড়িয়া পড়ে ॥

গুয়া শব্দের অর্থ জ্বী-শুক, কিন্তু বাংলার ছড়ায় আসিয়া কল্প জগতের পশুপক্ষী
 প্রত্যেক পরিচয় লাভ করিয়াছে, সেইজন্ত গুয়া অর্থে এখানে সারিকা বা
 জ্বী-শালিখ ।

৮

সাইর নাচে শালিখ নাচে মাদার পুষ্প খাইয়া,
 দুখের ছাওয়াল নাচে মায়ের কোল পাইয়া ।—২৪ পরগণা

মাদার পুশ শালিখের খাওয়া কি না, তাহা পক্ষীভক্ষবিদগণ বলিতে পারিবেন, কিন্তু মায়ের কোল পাইয়া যে ছুখের ছাওঁয়াল নৃত্য করিয়া থাকে, তাহা বাংলার ঘরে ঘরেই পরীক্ষিত।

কখনও কখনও শালিক শব্দটিও শুনিতে পাওয়া যায়—

৯

টিম্ টিম্ টিম্
ভাষ শালিকের ডিম্
বাঁশী যদি না বাজিস্
কচু বনে ফ্যালায়া দিব,
গা খাজয়ে মব্ মব্ মব্।—ঢাকা

ইহা প্রকৃত পক্ষে আম আঁটির বাঁশী বাজাইবার ছড়া। বাঁশী যদি কোন কারণে না বাজিত, তবে এই ছড়া বলিলেই বাঁশী বাজিয়া উঠিত বলিয়া শিশু বিশ্বাস করিত।

পূর্বেই বলিয়াছি, শালিকের অনেক প্রকার জাতি আছে, তাহাদের মধ্যে গাঙ শালিক, গো-শালিক, ভাত-শালিক ইত্যাদি নাম সুপরিচিত। এখানে রাম শালিকের নাম পাওয়া যাইতেছে। সম্ভবতঃ যে সকল শালিক আকারে একটু বৃহৎ, তাহাদিগকেই রাম শালিক বলা হইয়াছে। লখা পায়রাকে দেখিলে মনে হয়, পায়ে মোজা পরিয়াছে, কারণ, ঘন রোম দ্বারা ইহার পায়ের দিকটা আবৃত, কিন্তু কোন শালিকের তেমন দেখা যায় না, সুতরাং এই বর্ণনার কোন বাস্তব মূল্য নাই—

১০

রাম শালিক রাম শালিক পায়ে দিবে মোজা
তেলের তাঁড়ে চান করে ফিঙে হল রাজা।
বনজাত খায় মাছ মোচড়ায় দাড়ি,

উচিত কথা বলতে গেলে দেয় ঝাটার বাড়ি।—মুর্শিদাবাদ
বর্ণনাটি পড়িলে মনে হইবে ইহাও রূপক অর্থেই ব্যবহৃত হইয়াছে।

বিবিধ পাখী

যদিও বাংলার লোক-কথায় টুনটুনি, চডুই, কাক ইত্যাদি পাখীর বার বার উল্লেখ শুনিতে পাওয়া যায়, তথাপি ছড়ায় ইহাদের বিশেষ কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না ; এমন কি, অন্যান্য পাখী সম্পর্কেও বিশেষ উল্লেখ পাওয়া যায় না, কেবল কোন কোন পাখী সম্পর্কে হুই একবার উল্লেখ পাওয়া যায় মাত্র। চডুইয়ের সম্পর্কে ইতিপূর্বে একবার উল্লেখ শুনিয়াছি, ‘চড়াইতে ধান খেয়েছে খাজনা দিবে কিসে।’ ইহাতে চডুই পাখীর বাস্তব পরিচয়টি ফুটিয়া উঠিয়াছে ; কিন্তু চডুই পাখী সম্পর্কেও এই প্রকার ছড়া আর শুনিতে পাওয়া যায় না। টুনটুনি সম্পর্কে এই ছড়াটিই মাত্র শুনিতে পাওয়া গিয়াছে—

১

কান কাটার মা বুড়ি,
ষায় গুড়িগুড়ি।
এক হাতে ঝুনের ভাঁড়
আর হাতে তার ছুরি।
কান কাটার মা আসিস্ না,
বড় ছুরি শানাস্ না।
খুকুর দুয়ার মাড়াস্ না।
ঝিহুক বাটি ঝুনঝুনি,
খুকুর সই টুনটুনি।—২৪ পরগণা

এখানেও টুনটুনির বাস্তব প্রকৃতির কোন পরিচয় নাই, কেবল খুকুর ঝিহুক বাটি এবং ঝুনঝুনির সহজেই টুনটুনি পাখী এখানে আসিয়াছে। সুতরাং টুনটুনি এখানে নিতান্ত গৌণ। টুনটুনি বিষয়ক আর একটি ছড়া হুদ্র চট্টগ্রাম হইতেও শুনিতে পাওয়া যাইতেছে, ইহার মধ্যে কাকের নামও শোনা যায়—

২

টাওনি ডাইলেন্ টুউনি,
হান্গউআ গাছর বুউনি।

সাত কাউয়া আইএ যায়,
 পাড়ার মাঝে খুং খায়।
 কহরে কাউয়া ভাঙ্গি চুরি চুরি,
 কারতে আছে কারতে নাই।—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে যে একতান বাদনের কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে, তাহার মধ্যে টুনটুনিরও একটি সামান্য অংশ আছে বলিয়া মনে হয় ; কিন্তু তাহা কেবল মাত্র টুনটুন করিয়া তাল ঠোকা, ইহার বেশি কিছু নহে—

৩

কুকুরে বাজায় টুমটুমি,
 বানরে বাজায় ঢোল।
 টুনটুনিয়ে টুনটুনালো
 ইদুর বাজায় খোল।
 সাপের মাথায় ব্যাঙ নাচুনি,
 চেয়ে দেখনা খোকন মণি।—২৪ পরগণা

যুগ্ম পাখীকে শিক্ষা দিতে নিজে অসমর্থ হইয়া ভ্রমরকে নিম্নোক্ত ছড়াটিতে আহ্বান জানান হইতেছে—

৪

ভ্রমর ভ্রমর রসিয়া,
 তেঁতুল ফুলে বসিয়া।
 ভ্রমর তুমি অমর হও,
 যুগ্মকে তুমি শিক্ষে দাও।—হুগলি

কিন্তু নিরীহ পক্ষী যুগ্ম কি যে অপরাধ করিল, তাহার কিছু মাত্র উল্লেখ ইহাতে পাওয়া যাইতেছে না, তবে ভ্রমরকে যখন শিক্ষাদান করিবার জন্য আহ্বান করা হইতেছে, তখন অপরাধও যে একটা খুব গুরুতর নহে, তাহা অঙ্কমান করিতেও বেগ পাইতে হইতেছে না।

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটিতে সাধারণভাবে পাখীর কথাই বলা হইতেছে, কোন বিশেষ পাখী নহে।

৫

ঝোঁটা বান্ধে কোঁটা দি,
জাত মরিচর আগা দি।

- যদি কোঁটা লড়িবি,
পাখীর হাতত পড়িবি।
পাইখ বেটা জোলাইয়া,
ঝোঁটা নিল উড়াইয়া। —চট্টগ্রাম

৬

এচি মেচি ধান টেল,
ধানর ভিতর বিলাই পৈল।
পক্ষীরাজ মাছ মারে,
ধোড়া সাপে লেজ নাড়ে।

এল ভাত বেল ভাত,
রাজা কহে যে চুরির হাত কাট।—ঐ

পক্ষীরাজ মাছ মারে দেখিয়া ধোড়া সাপের লেজ নাড়া কিছুই অসঙ্কত নহে,
কিন্তু ধানের ভিতর যে কেন ‘বিলাই’ বা মার্জার পড়িতে যাইবে, কারণ, ইহা
তাহার খাদ্য নহে, তাহাই বুঝিয়া উঠিতে পারা যাইতেছে না।

নিম্নের ছড়ায় পাখীটির নাম শুনা যাইতেছে হীরামন। ইহা কল্ললোকের
পাখী, বাস্তব লোকের নহে—

৭

সাধ করি পালিলুম পাখী নামে হীরামন।

পিঞ্জরাত থাকি রে পাখী ডাকে ঘন ঘন ॥—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটিতে হুট টুমাটুম নামক পাখীটিও কল্ললোকের জীব
বলিয়াই মনে হইতেছে—

৮

তাল গাছেতে হুট টুমাটুম হলো পাঁদারু।

চোত মাসের গরমিতে মলো মাগরু ॥

তোমাদের কিসের আনাগোনা।

কুঞ্জলতার বাপ এসেছে তাক্ ধিনা ধিনা ধিনা ॥—বর্ধমান
ইহাই নিরোদ্ধৃত আধুনিক ছড়াটিতে হাষ্টিমাটিম হইয়াছে—

৯

হাষ্টি মা টিম টিম

তার মাঠে পাড়ে ডিম।

তাদের খাড়া ছোটো শিং

তার হাষ্টিমাটিম্ টিম্ ।—বোগীন্দ্র

বলা বাহুল্য, এমন অভিনব বর্ণনা যুক্ত পক্ষী সম্পর্কিত কোন ছড়া বাংলার কোন অঞ্চল হইতেই সংগৃহীত হয় নাই, ইহা আধুনিক মুদ্রিত একটি ছড়া প্রেমীর রচনার মধ্যে স্থান পাইয়াছে।

রবীন্দ্র-সংগ্রহে পাখীটির নাম হতুমধুমো হইয়াছে, হতুমধুমো হতুম পাখী হওয়াই সম্ভব—

১০

তাল গাছেতে হতুমধুমো কাল আছে পীদার।

মেঘ ডাকছে বলে বুক করছে গুরু গুরু ॥

তোমাদের কিসের আনাগোনা।

উড়ে মেড়ার বাপ আসছে দিদিন্ ধিনা ধিনা ॥ —রবীন্দ্র-সংগ্রহ

আপাতদৃষ্টিতে নিরীহ বক পক্ষীটি সম্পর্কেও দুই একটি ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়—

১১

বক মামা বক মামা টিক দিয়ে যাও,

গোলাভরা ধান আছে ছুটি নিয়ে যাও ;

আমার নখেতে একটা টিক দিয়ে যাও । —মুর্শিদাবাদ

১২

বক মামা বক মামা ফুল দিয়ে যা,

নারকেল গাছে কড়ি আছে গুণে নিয়ে যা ।—বোগীন্দ্র

নিরোদ্ধৃত ছড়াটিতে বক প্রথমতঃ রূপক অর্থে ব্যবহৃত হইলেও পরে বাস্তবের অগতে একাকার হইয়া গিয়াছে—

১৩

বগাবগী হাটে গেছে কিজা আনছে কই,
বগায় মাথায় বোঝা খুইয়া বগী গেছে কই ?
ও বগী, তুই বাড়ীত আয়,
তোর দুইটি ছাও কান্দে আধারি চায় ।
নিত্য নিত্য খায় রে বগী ঝিলে আর বিলে,
আইজ বুঝি গেছে বগী ক্ষীরোদ নদীর কূলে ।
ক্ষীরোদ নদীর কূলে গিয়া ধরছে শউলের পোনা,
মাড়ুর মুড়ুর ভাঙছে পোনা রক্তে দিছে খানা ।
ও বগী তুই বাড়ীত আয় ।
তোর দুইটি ছাও কান্দে আধারি চায় । —ঢাকা

ময়ূর পক্ষীটিকে বাংলাদেশে সচরাচর বড় দেখা যায় না, তথাপি তাহার
নৃত্যের প্রশংসা শুনিতে পাওয়া যায়—

১৪

বুনো গুল বাধালো গুগোল
আনারসকে নিন্দা করে,
ময়ূর পাখীর নৃত্য দেখে

কাল পেঁচাতে লেজ নাড়ে । —২৪ পরগণা

বৌ কথা কও পাখীটি পূর্ব বাংলায় চৈতার বৌ বলিয়া পরিচিত, তাহার
নামেও ছড়া আছে, ছড়াগুলির মধ্যে তাহার ডাকটির অঙ্ককরণ করা হয়—

১৫

চৈতার বৌ লো ছাতু দে লো ॥
পচা ছাতু খামু না লো ॥
ছাতুর মধ্যে আঠালি
কত রঙ্গ দেখালি ॥ —ঢাকা

১৬

চৈতার বৌ গো;
ঢাকা দে গো ।

কাঠাল পাকে

লোকে দেখে। —মৈমনসিং

কুর্গাল পাখী মৎস্যখাদক, পূর্ব বাংলার খাল বিলের ধারে বাসা করিয়া থাকে, চিলের মতই ইহার স্বভাব, তবে চিল অপেক্ষা আকারে বৃহৎ এবং অধিকতর শক্তিশালী। তাহার সম্পর্কে একটি ছড়া এই—

১৬

খাল কূলে কূলে লাগাইলম কচু

কুর্গালে কৈল বাসা,

অজ্ঞাতির সঙ্গে সম্বন্ধ করি

গায়ে নো সহিল কথা। —চট্টগ্রাম

কুর্গাল পাখীই কোড়াল পাখী বলিয়া পরিচিত, তাহার সম্পর্কেও ছড়া আছে। চট্টগ্রামে প্রচলিত একটি ছড়ার এই ভাবে পরিবর্তিত করা হইয়াছে।

১৭

কোড়াল বলে কোড়ালী এঁবার বড় বান,

উচু ক'রে বাধো ভিটে খুঁটে খাবো ধান।

ধান খাবো না পান খাবো না খাব সরের নাড়ু,

তুই হাত ভরিয়ে দেব স্ববর্ণের খাড়ু।

স্ববর্ণের খাড়ু না রে এ যে দেখি রাঙ,

কোথা যেয়ে পাবো আমি পদ্মাবতীর গাঙ।

পদ্মাবতীর গাঙ দিয়ে সাধুর নাও চলে,

আড়াই কুড়ি ডিম লয়ে কোড়াল ডাক ছাড়ে।—যোগীন্দ্র

লেজ কোলা নামক পাখীটির কথা একাধিক ছড়াতে পাওয়া যায়। লেজ কোলা শব্দটি বর্ণনাত্মক, অর্থাৎ দীর্ঘ পুচ্ছ বা ষাহার লেজ খুলিয়া আছে, ইহা ষায়া তাহাই বুঝায়। ইংরেজিতে এই প্রেগীর পাখীকে Bird of paradise বলা হয়; বাংলাদেশে ইহাদিগকে বিশেষ দেখা যায় না, সুতরাং বাঙ্গালী শিক্তর নিকট ইহা অবাস্তব। পক্ষীটি নিজার সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত, সেইজন্য ইহা স্বপ্নলোকের অধিবাসী হওয়ার সম্ভব। এই ছড়াগুলি প্রকৃতপক্ষে ঘুমপাড়ানি ছড়া, কিন্তু

তাহা সঙ্গেও ইহাদের মধ্যে পাখীর সঙ্গে শিশুর সম্পর্কের উল্লেখ করা হয় বলিয়া এখানে উল্লেখ করা বাইতেছে—

১৮

আয়রে পাখী লেজঝোলা
গোপালকে নিয়ে গাছে দোলা ॥
আয়রে পাখী হুমো ।
খোকাকে নিয়ে যুমো ॥
থাবি আর কলকলাবি ।
খোকাকে নিয়ে যুম পাড়াবি ॥—বর্ধমান

১৯

আয় রে পাখী লেজঝোলা,
খোকাকে নিয়ে কর খেলা ।
থাবি দাবি কলকলাবি,
খোকাকে তুই খেলা দিবি ।—মেদিনীপুর

২০

আয়রে পাখী আয় ।
আমার গোপালকে দেখলে আয় ॥
আয়রে পাখী হুমো ।
আমার গোপালকে নিয়ে যুমো ॥
আয়রে পাখী লেজ ঝোলা ।
আমার গোপালকে নিয়ে গাছে দোলা ॥—বাঁকুড়া

পায়রার কথাটি পূর্বে একবার বলিয়াছি,—

২১

খকন খকন পায়রাটি কোন বিলেতে চর,
খকন বলে ডাকলে পরে মায়ের কোলে পড় ।—বাঁকুড়া

বাস্তব জগতের কুৎসিৎ আকৃতি কাকটির কথাও কখনও কখনও স্মরণ করা যে না হয়, তাহা নহে, তবে ইহার দৃষ্টান্ত বড় বিরল—তবে খোকাকে খেলা দিবার ও ভাত খাওয়াইবার বেলায়ই ইহাকে সাধারণতঃ স্মরণ করা হইয়া থাকে—

২২

আয়রে কাগা বস্রে ডালে
ভাত দিব তুকে সোনার খালে,
খাবি দাবি কলকলাবি
খোকাকে নিয়ে খেলা দিবি।—বীরভূম

২৩

কা কা কা কাকের ছানা,
ভাত খায় না খোকন ধনা।
কাগা বগা আয় আয়,
দেখ্‌সে খোকা ভাত খায়।—ই
কখনও কখনও রূপক অর্থেও ইহা ব্যবহৃত হয়—

২৪

কাক ঝি ঝি বকুল-বিচি,
কাকের গলায় শিকল গাছি ;
শিকল ধরে দিলাম টান,
ঝি ঝি ভেঙ্গে খান খান।—যোগীন্দ্র

২৫

কাউয়া ভাই কা-কা ;
ছইখার মারে লইয়া যা ;
কোন্ দিন আইবে কইয়া যা।—মৈমনসিং

‘কালো জামা গায়’ পাখীটি কাক হওয়াও অসম্ভব নহে, তবে পিছের ঘাঘরি
ফাটা বলিয়া ফিঙ্গে বলিয়াও সন্দেহ হওয়াও সম্ভব—

২৬

আয়রে পাখী আয়,
তোয় কালো জামা গায় ;
তোয় পিছের ঘাঘরি ফাটা
চন্দ্র নুপুর পায়,
আয়রে পাখী আয়।—২৪ পরগণা

দুধকলা আহারকারী 'চঞ্চলা' নামক কোন পাখী আছে বলিয়া জানা যায় না, তবে খঞ্জনের স্বভাবটি চঞ্চল বলিয়া ইহাকেও এখানে মনে করা হইতে পারে, তবে দুধকলা তা খঞ্জনের খাণ্ড নহে !—

২৭

আয়রে পাখী চঞ্চলা,
খেতে দেব দুধ কলা।
আসবি যাবি খেল খেলাবি
ধোকাকে নিয়ে খেলা করবি।—মেদিনীপুর।

নিম্নোক্ত ছড়ায় টেকা নামক বনে পাখীর বাসাটির কথা শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

২৮

আয় আয় রে যাই চটা,
টেকা বনে তোর বাসা।
আমার ধোকন বড় হটিয়া
ভাঙি দিব তোর বাসা।—মেদিনীপুর

করলী পাখীটি যে কি, তাহা স্পষ্ট বুঝিতে পারা যাইতেছে না, কোড়াল নামক মৎস্যখাদক এক শ্রেণীর পাখী আছে, ইহা তাহা কিংবা পূর্বে যে কুর্গাল নামক পাখীর উল্লেখ করিয়াছি, ইহা তাহাও হইতে পারে; কিন্তু বর্ণনাটি হইতে মনে হয়, পাখীটির নাম ঠোঁঠাও হওয়া অসম্ভব নহে, ঠোঁঠা শব্দের অর্থ লীধ ঠোঁট যুক্ত—

২৯

ঠোঁঠা ঠোঁঠ কড়লী আঠার বিলে চরে,
তহত ঠোঁঠার পেট ন ভরে চোমর বিলাস করে।—চট্টগ্রাম

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে ফিল্ডের বাসার ঠিকানাটি সংগ্রহ করা হইতেছে, সম্ভবতঃ যাদুর বিয়েতে তাহার নামে নিমন্ত্রণ পত্র যাইবে—

৩০

ফিল্ড ফিল্ডটি বাবুই হাটি কোন্‌খানে তোর বাসা,
আমার যাদুর বিয়ে হবে বৌটি হবে খাসা।—পাবনা

বাহুড়কেও পাখীর মধ্যেই ধরিতে হয়, ইহারা স্তম্ভপায়ী হইলেও দুইখানি জানা লইয়া উড়িয়া বেড়ায়, সুতরাং ইহারা পাখী ছাড়া আর কি? ইহাদেহে স্পর্শকেও ছড়া শুনিতে পাওয়া অস্বাভাবিক কিছুই নহে—

৩১

আহুড় বাহুড় চালতা বাহুড়

কলা বাহুড়ের বে,

টোপর মাথায় দে।

তোরা দেখতে যাবি কে?

চামচিকেতে বাজনা বাজায় খ্যাংরা কাঠি দে।—২৪ পরগণা

নিয়োক্ত চড়াটিতে বাহুড় অর্থে শিশুকে বুঝাইতেছে—

৩২

বাহুড় বাহুড় কলা তিতা,

তোর শাশুড়ী আমার মিতা;

অলি অলি বাহুড়ের ছাও,

তোমার মা ঘরে নাই শুয়ে নিক্রা যাও।—যোগীন্দ্র

৩৩

পুকুরের দহিন পারে লাগাইয়াছি ধত্বা,

ছোড় কালে বিয়া করি ফেলাই গেল কত্বা।

পুকুরের পূব পারে লাগাইয়াছি খাজুর,

তারে খাইক ফেলায় চেওচা উবাস্তা বাহুড়।

পুকুরের উত্তর পারে লাগাইয়াছি কলা,

পাতা কাড়ি ভাত বাড়ি ভাইকা ভাঙ্গি গলা।—চট্টগ্রাম

যোগীন্দ্রনাথ সরকারের সংগ্রহে ইহাই এই পরিবর্তিত রূপ লাভ করিয়াছে—

৩৪

পুকুরের চারি পাড়ে লাগাইয়াছি ধত্বা,

বাছি বাছি তুলে পুষ্প রাজকুমারী কত্বা।

পুকুরের চারি পাড়ে লাগাইয়াছি বট,

বিয়া করে রেখে আসে মাথার মুকুট।

পুকুরের চারি পাড়ে লাগাইছি খাজুর,
খাজুর খেয়ে চোছা ফেলে পাপিঠ বাহুড়।—যোগীন্দ্র

৩৫

আয়রে আমার সাধের হাঁস—তই তই তই,
হলদি ঘি না বাট্যা খুইছি তোরা রইলি কই?
সকাল সকাল বাড়ীত আয়,
ঘাটের পথে হিয়াল চায়।
কুড়াল পক্ষী চাহিয়া রইছে ধইরা লইয়া যায়,
আয়রে আমার সাধের হাঁস সকাল সকাল আয়।—ঢাকা

৩৬

বালি হাঁস কড়্ কড়্,
আণ্ডা পাড়ে ঝব্ ঝব্।
উগ্গা আণ্ডা পাইলাম গো,
চালে গুইজ্যা খুইলাম গো।
চালে আইল চাল কুমড়া,
বেড়াত আইল ঝিক্কা,
কানা ছেড়ির বিয়ার মইধো
কুতায় বাজায় শিক্কা।—ঢাকা

মাছ ধরনে যাব

মাছের মত প্রিয় বান্ধাজীবীর আর কিছুই নাই ; ইহা খাইতে আনন্দ, দেখিতে আনন্দ, ধরিতে আনন্দ, ইহার কথা ভাবিতেও আনন্দ। অতএব এঁহেন বস্তু ছড়ার মধ্যে স্থান লাভ করিবে, তাহা নিতান্তই স্বাভাবিক। নিয়োক্ত ছড়াগুলির মধ্যে মাছ ধরিতে যাওয়ার কল্পনাটির মধ্য দিয়াই শিশু চিন্তের উজ্জ্বল যেন সহস্রধারায় বিচ্ছুরিত হইয়া পড়িতেছে—

১

আয় রে আয় ছেলের পাল মাছ ধরতে যাই।
মাছের কাঁটা পায়ে ফুটল দোলায় চেপে যাই।
দোলায় আছে ছ'পণ কড়ি গুণতে গুণতে যাই।
এ নদীর জলটুকু টলমল করে।
এ নদীর ধারেতে ভাই বালি খুর খুর করে।

চাঁদমুখেতে রোদ লেগেছে রক্ত ফুটে পড়ে।—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

মাছের কাঁটা পায়ে ফুটলে যদি দোলায় চড়িয়া যাইবারই স্বযোগ পাওয়া যায়, তবে সেই কাঁটা ইচ্ছা করিয়াই সকলে পায়ে ফুটাইতে চাহিবে—

২

আয়রে পাড়ার ছেলেরা মাছ ধরনে যাব,
মাছের কাঁটা পায়ে ফুটলে দোলায় চড়ে' যাব।
দোলায় আছে ছ'পণ কড়ি,
গণতে গণতে বাপের বাড়ী।
বাবা দিল সরু শাঁখা মা দিলে চুড়ি,
খপ্ করে' মা বিদায় কর রুষ্টি এল ভারী।—২৪ পরগণা

৩

আয়রে আয় ছেলের পাল মাছ মারনে যাবি।
মাছের কাঁটা ফুটলে পায় দোলায় চেপে যাবি।
দোলায় আছে ছ'পোণ কড়ি গুণতে গুণতে যাবি।
ছোট শাঁখ বড় শাঁখা খুমুর খুমুর করে।

এক তোলা খয়ের খেয়ে দাঁত ফর্ ফর্ করে ।

আর এক তোলা খয়ের খেয়ে দুর্গা হেন জলে ॥

দুর্গা হেন জলটুকু ঝিকিমিকি করে ৷

তাতে বুঁসে বাপু ঠাকুর কণ্ঠা দান করে ॥

কণ্ঠা দান করতে করতে চখে এলো কলু ।

ধর বাবা লাল গামছা মোছ বাবা মু—বর্ধমান

মাছ ধরিতে ধরিতে যে ছেলের পাল কতদূর চলিয়া যাইত, নিম্নোক্ত ছড়াটি হইতে তাহা জানিতে পারা যায়—

৪

আয় রে রে ছেলের বাতা মাছ ধরনে যাব ।

মাছের কাঁটা পায় ফুটলে দোলায় চড়ে যাব ॥

দোলায় আছে ছ'পণ কড়ি গুস্তে গুস্তে যাব ।

ছোট শাঁখা বড় শাঁখা কলুঝুঝু বাজে ।

দুর্গা হেন জলটুকু ঝিকিমিকি করে ॥

তাতে বসে বাবা খুড়ো কণ্ঠা দান করে ।

কণ্ঠা দান কন্তে কন্তে চোখে পড়ল লো ।

হাত পেতে নাও গামছা চোখের পুছলো ॥

আজ থাক রে বর কনেরা ষষ্টি মধু খেয়ে ।

কাল যাবে রে কনেরা সংসার কাঁদিয়ে ॥

আগে কাঁদে মাসি পিসি তার পর কাঁদে পর ।

কান্তে কান্তে গেল খুড়ো ঘর ॥

খুড়ো দিলে বুড়ো বর ।

ও খুড়ো তুই পুড়ে মর ॥

মা বড় নিরুন্ধি কেঁদে কেন মর ।

আপনি বুঝিয়ে দেখ কার ঘর কর ॥

এই খানটি খেলেছিলাম ভাড় টাঠি নিয়ে ।

এই খানটি রুখে দাও ময়না কাঁটা দিয়ে ।

চাঁদ উঠল, ফুল ফুটল ঝলক মলক দিয়ে ।

তর বেটা পান-খেয়েচে শান্তডী বাধা দিয়ে ॥—বাকুড়া

তবে একটি বিষয়ে ছড়াগুলির মধ্যে একটি ঐক্য দেখা যায় যে, মাছ ধরিতে ইহাদের মধ্যে সর্বত্রই কল্পাদানের প্রসঙ্গ আসিয়া পড়িতেছে—

৫

আয় আয় রে টকামনে মাছ ধরতে যান ।
 মাছের কাঁটা পায় পশনে দলায় উঠা রইব ॥ *
 লাড়াগাছে ঝাড়া দিলে ফুল নাইক'পড়ে ।
 তুলসিমঞ্চ জল দিলে বজ্রিশ টাকা ঝড়ে ॥
 বজ্রিশ টাকার ঘি কলসি গো সুরু চাউলের ভাত ।
 রাম যাইছন ব্যা হইতে ষোল পোর বাপ ॥
 এ্যাত টাকা লিলু বাফু দিলু বুড়া বরে ।
 আর যেদি লিতু দুটাকা দিতু ভাল ঘরে ॥
 খাইত চির কাল ।—মেদিনীপুর

মাছের রাজা রুই কাতলা, জলের মধ্যে তাহাদের গতিবিধি লক্ষ্য করিতেও বুঝি আনন্দ আছে ; কিন্তু ছড়ার মধ্যে কোন চিত্রই যেমন স্থায়ী হইতে পারে না, এখানেও রুই কাতলার আনন্দ ছবি বৃদ্ধবৃদ্ধের গত মুহূর্তেই মিলাইয়া যায়—

৬

নোটন নোটন পায়রাগুলি ঝোটন রেখেছে
 বড়ো সাহেবের বিবিগুলি নাইতে এসেছে ॥
 দু-পারে দুই রুই কাতলা ভেসে উঠেছে ।
 দাদার হাতে কলম ছিল ছুঁড়ে মেরেছে ॥
 ওপারেতে দুটি মেয়ে নাইতে নেবেছে ।
 রুহু রুহু চুলগাছটি ঝাড়তে লেগেছে ॥
 কে রেখেছে কে রেখেছে দাদা রেখেছে ।
 আজ দাদার ঢেলা ফেলা, কাল দাদার বে ।
 দাদা যাবে কোন্ খান দে, বকুলতলা দে ॥
 বকুল ফুল কুড়তে কুড়তে পেয়ে গেলুম মালা ।
 রামধনকে বাদি বাজে সীতানাথের খেলা ॥
 সীতেনাথ বলে রে ভাই চালকড়াই খাব ।

চালকড়াই খেতে খেতে গলা হল কাঠ।

হেথা হোখা, জল পাব চিতপুরের মাঠ ॥

চিতপুরের মাঠেতে বালি চিকচিক করে।

সোনা-মুখে রোদ নেগে রক্ত ফেটে পড়ে ॥—রবীন্দ্র-সংগ্রহ

মাছ ত কতই আছে, কিন্তু ইলিশের মত মাছ কোথায়? ইহা রাজভোগ্য
মাছ, ইহার বন্দনায় বাক্সলী মাত্রই মুখর হইয়া উঠে—

৭

রাজার ভূঙ্গনী মাছ, অতিথ ভূলাও রে মাছ,

রাজনী-পাগল মাছ ইলিশারে ॥

ইলিশ উঠিয়া বলে খলিসা রে ভাই,

উজান রাজ্য ছাইড্যা চল ভাইট্যাল রাজ্য বাই,

মাছ ইলিশারে ॥

ভাইট্যাল রাজ্য গিয়া ইলিশা ফিরে ঘাটে ঘাটে,

এই ইলিশ বন্দী অইল সোনার ঝাঁকি জালে,

মাছ ইলিশারে ॥

ইলিশা লইয়া জালো ফিরে বাড়ি বাড়ি,

সেই ইলিশার দাম হইল সোনায় একুশ ভরি,

মাছ ইলিশারে ॥

ইলিশ কাটিতে কণ্ডার দা-য়ে নাই সেই ধার,

হাতের ভাঙ্গল শঙ্খচুড়ি গলার ছিঁড়ল হার,

• মাছ ইলিশারে ॥—মৈমনসিং

খলসে মাছটির গায়ে রঙ বে-রঙের আঁষ থাকে, দেখিলে মনে হয়, যেন
একটি শাড়ী পরিয়া আছে, সেইজন্ত ইহার সম্পর্কে খলসে রাণী কথাটি বড়ই
উপযোগী, কথাটি শুনিলেই ইহাকে স্বপ্নরাজ্যের অধিবাসী বলিয়া মনে হয়—

৮

আলো লো খলসে রাণী, চিনা ক্ষেতে হাঁটু পানি,

মেঘ কৈ হল লো

চিনা ক্ষেতে বোয়াল মাছ, বেড়া বেড়ি পেয়ে লাজ

মুচুকি হাসে লো।—নদীয়া

টাটকা খয়রা মাছটিও ছড়ার রাজ্যে আসিয়া প্রবেশ করিয়াছে, ক্ষুদ্র বগিয়া তাহাও উপেক্ষিত হয় নাই—

৯

তোরা মাছ নিবি রে পাড়ার গেরোস্তরা,
আমার জেলে মাছ ধরেছে টাটকা খয়রা।

মাছ ধরে দেব না ও মাছ ধরে দেব না,

বাড়ীতে আছে কচি ছেলে আসতে পাব না।—মুর্শিদাবাদ

চেলা মাছ পাবনা মাছ ইহারাই বা কতটুকু মাছ? কিন্তু ইহাদের সঙ্গেও
একটি যে সম্পর্ক গড়িয়া উঠিয়াছে, ছড়ায় তাহাও স্বরণ-যোগ্য—

১০

চেলা মাছ খেলা করে

পাবনা মাছের দাড়ি

কোন রাস্তায় যাব রে ভাই

বীরেন শ্রাকরার বাড়ী।—২৪ পরগণা

পুঁটি মাছের মত ক্ষুদ্র জীব আর নাই, তথাপি ইহার মৃত্যুর মত উজ্জল
দুইটি চোখ, রূপার পাতের মত আঁখগুলি সহজেই আমাদের হৃদয় মন দুই-ই
হরণ করিয়া লয়। তাহার কথাও ছড়ায় বাদ যাইবাক্কনয়—

১১

ছা পুঁটি ছা,

বগলা কুটি খা।

বগলার পেটের ভিতর কৈ মাছের ছা,

ভাল করে খা

ছা পুঁটি ছা।—২৪ পরগণা

বর্ষার নূতন জল পাইলে পুঁটি মাছ তাহাতে অগণিত ডিম পাড়ে—

১২

উত্তরেতে ডগোমগো পশ্চিমেতে বান,

পুঁটি মাছ ডিম পেড়েছে পাহাড় সমান। —রাজশাহী

চিতল মাছটিও বাঙ্গালীর সুপরিচিত, একটি খেলার ছড়ার সূত্র ধরিয়া চিতল মাছটির কথাও ছড়ায় আসিয়া গেল।

১৩

নালারে ছাইলা পি'ল্যা হু'ন্না এসেছে।
 হুন্নার মাথায় লীল টুপি দাদা দেখাচ্ছে।
 হুটা চিতহল মাছ ভাইসা উঠাচ্ছে।
 একটা লিলে জগৎরাণী একটা লিলে টিয়া।
 টিয়ার মাকে বিয়া করি লাল শাড়ী দিয়া।
 শাড়ী লিবনারে লিবনা তসর আইত্তা দে।
 তসর করে ঘসর ঘসর ডুলি আইত্তা দে।
 ডুলিতে ঢোঁড়া সাপ ফোস মার্যাছে।
 কাঁদিস্ না টে কাঁদিস্ না যাস্ মায়ের বাড়ী
 মায়ের বাড়ী তেল সিন্দূর পরের বাড়ী ফোকা।
 কি লক্ষ টাকার থোপা। —টাকা

শিবের গাজনের মধ্যেও কাতলা মাছের কথা আসিয়া পড়িয়াছে ; গাজন উৎসবে, পূজায় পার্বণে মাছের চিন্তা ছাড়া আর কোন চিন্তা নাই।

১৪

আমরা দুটি ভাই,
 শিবের গাজন গাই।
 একটি করে পয়সা পেনে,
 দক্ষিণে চলে যাই ;
 দক্ষিণের মেয়েগুলি নাইতে নেবেছে,
 হু'ধারে দুটি কাতলা মাছ ভেসে উঠেছে।
 দাদার হাতে কলম ছিল ছুঁড়ে মেরেছে,
 দাদাগো বড্ড লেগেছে। —২৪ পরগণা

নিম্নোক্ত ছড়ায় কাতলা মাছের কথা না থাকিলেও উপরি-উক্ত ছড়ায়
স্বরটি অনুল্ল রহিয়াছে—

১৫

আমরা দুজন ভাই,
অড়হর কড়াই খাই ॥
গাড়ীর পিছে বাড়ি দিলে,
পাকী চড়ে যাই।
ভাই আমরা গরীব লোক
পাল্কি চড়ে যাই ॥ —২৪ পরগণা, সুল্লরবন

মাছের কথা বলিলাম, কিন্তু এইবার ব্যাঙের কথাও বাদ দিতে পারি না,
ছড়ার মধ্যে ব্যাঙের একটি বিশেষ স্থান আছে, ইহার আকৃতি ও প্রকৃতি
অভাবতঃই শিশুর কৌতূহল সৃষ্টি করিয়াছে।

ব্যাঙের মধ্যে নানা জ্ঞাতি আছে, তাহাদের মধ্যে এক শ্রেণীর ব্যাঙ কটু
কটু করিয়া শব্দ করে বলিয়া তাহাদিগকে করকটু ব্যাঙ বলে।

১৬

নাতি তাঁতি করকট ব্যাঙ,
মাতির পাতে বাছুর ঠাঙ্গ ॥ —২৪ পরগণা

ব্যাঙের এই বীরস্ব কাহিনীটিও শুনিতে পাওয়া যায়—

১৭

তাঁতির বাড়ী ব্যাঙের বাসা, কোলা ব্যাঙের ছা ;
গায় দায় গান গায়, তাইরে নাইরে না।
স্ববুদ্ধি তাঁতীর ছেলে কুবুদ্ধি ঘনাল,
আক্রাবাড়ী নিয়ে তাঁতী ব্যাঙের ছা মারিল।
আজিডেঙ্গা আজিডেঙ্গা মধ্যে ধনে খালি,
যেখান হ'তে এ'ল ব্যাঙ চৌদ্ধ হাজার ঢালি।
হগলির সহরের ভাই ব্যাঙের অভাব নাই,
যেখান হ'তে এল ব্যাঙ সনাতন সেপাই।

সুতানাতা নিয়া তাঁতী চলল মণির হাটে,
 একটা ছিল কোলা ব্যাঙ আঙুলিল পথে ।
 সুতানাতা নিয়া তাঁতী উঠিল গিয়া ডালে,
 একটা ছিল কোলা ব্যাঙ থাপ্পর মারল গালে ।
 সুতানাতা নিয়া তাঁতী নামল এসে ভূঁয়ে,
 একটা ছিল কোলা ব্যাঙ মারল লাথি মুয়ে ।
 ব্যাঙের লাথি খেয়ে তাঁতী যায় গড়াগড়ি,
 চৌদ্দ হাজার ব্যাঙ উঠিল পিঠের উপর চড়ি ।
 পায়ের চাপে বোকা তাঁতী করে হাই ফাঁই,
 না মার না মার মোর তাঁতীরে গৌসাই । —যোগীন্দ্র

ব্যাঙের ডাককেই ব্যাঙের বাঁশী বাজানো বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে—

১৮

আয়রে পরিহান পাখী, খাঁচায় করে রাখ,
 সাপের গলায় ফুলের মালা, ব্যাঙে বাজায় বাঁশী ॥—ঐ

১৯

ইজির বিজির জিজির-থা,
 পরজাপতি উড়ে যা ।
 সাপের মাথায় কণ্ঠমালা
 ব্যাঙে বাজায় বাঁশি,
 ঘোগুরা পোকে নিত্য করে চল্ল গয়া কাশী ।—ঐ

২০

হাতী ব্যাঙ ও ছুঁচোর একটি সংলাপও শুনা যায়—

ব্যাঙ । কুলোকানী মলো দাঁড়ী ডিকিয়ে গেলি মোরে ?
 হাতী । থাক থাক থাক থ্যাবড়া নাকী ধর্ম্যে রেখেছে তোরে ।
 ব্যাঙ (ছুঁচোর কাছে গিয়া)
 গন্ধ ভুরভুর কর্পূর দাস, আমার নাকি থ্যাবড়া নাক ?

ছুঁচো। ঘরে ঘাও রূপে বিজ্ঞাধরী,
ছার কথা কি ধরাট করি ?—ঐ

নিম্নোক্ত ছড়ায় ঐকতান বাদনের চিত্রটিও মনোরম—

সোনার ব্যাঙ তান ধরেছে ঘ্যাঙর ঘ্যাঙর ঘ্যাঙ, •

চিংড়ী মাছে বাজায় তবলা ছড়ায় দু'টি ঠ্যাঙ ।

কাতলা মাছ বাজায় বাঁশি, রুই বাজায় কঁাসি ।

আড় নয়নে তাকায় বসে বাঘের বিড়াল মাসী ॥ —বীরভূম

সপ্তম অধ্যায়

অতি-প্রাকৃত

আদিম সমাজ হইতেই এই বিশ্বাস প্রচলিত হইয়া আসিতেছে যে, প্রত্যক্ষ দৃষ্ট প্রাকৃত জগতের অন্তরালেও একটি অদৃশ্য শক্তি বিশ্বের সমগ্র সৃষ্টি, এমন কি, মানুষের স্বপ্ন দুঃখও নিয়ন্ত্রিত করিতেছে। মানুষের মধ্যে আত্মার অস্তিত্বের অনুভূতি হইতেই সর্বপ্রথম এই ধারণার সৃষ্টি হইয়াছিল ; কারণ, আদিম মানব দেখিতে পাইল যে, আত্মা বা প্রাণহীন মানুষ জড়ের তুল্য এবং আত্মায়ুক্ত বা প্রাণবান লোক সক্রিয়। সুতরাং আত্মাই সকল ক্রিয়া (action)র মূল। মানুষের পক্ষে ইহা যেমন সম্ভব, প্রাকৃত জগতের পক্ষেও তাহা অসম্ভব নহে ; কারণ, প্রাকৃত জগতের মধ্যেও দেখা যায়, গাছ অঙ্কুর হইতে মহীর্নহে পরিণত হইতেছে ; নদী, উপনদী মহানদীতে পরিণত হইতেছে। সুতরাং ইহাদের মধ্যেও আত্মারূপী একটি শক্তি অদৃশ্য থাকিয়া ইহাদের হ্রাস বৃদ্ধি নিয়ন্ত্রিত করিতেছে। পাশ্চাত্য সমাজতত্ত্ববিদগণ বলিয়াছেন, এই প্রকার অদৃশ্য কিংবা অলৌকিক শক্তিতে বিশ্বাসের নামই ধর্ম। নদীকে উদ্দেশ্য করিয়া বাংলায় ভাঙ্গুলী ব্রতে ব্রতিনীরা যখন বলে,

নদী নদী কোথা যাও,

বাপ ভাইয়ের বার্তা দাও।

তখন নদীর যে নিরুদ্দিষ্ট রূপ এবং ভাইয়ের সংবাদ দিবার শক্তি আছে, তাহাই বিশ্বাস করা হইয়া থাকে, নদীর এই অলৌকিক শক্তিতে বিশ্বাসের নাম ধর্ম। উচ্চতর ধর্মবিশ্বাসে ঈশ্বরও একটি অলৌকিক শক্তি, সুতরাং ঈশ্বর বিশ্বাসও ধর্ম। জড় জগত সম্পর্কিত এই অলৌকিক বিশ্বাসকে আশ্রয় করিয়া বাংলায় নানা ব্রত, পার্বণ ও ধর্মোৎসব জন্মলাভ করিয়াছে।

সমাজের উপরিস্তরে ধর্মচিন্তার যে দ্বারা উপনিষদ-দর্শন-স্মৃতি ও শ্রুতির পথ বহিয়া অগ্রসর হইয়া আসিতেছে, তাহার সঙ্গে সকলেরই পরিচয় লাভ করা সহজ। কিন্তু ইহা অনেক সময় বহিমুখী পরিচয়ের ক্ষেত্র উত্তীর্ণ হইয়া গিয়া অন্তরের উপলব্ধির বিষয় হইয়া উঠিতে পারে না। ধর্ম সম্বন্ধে জ্ঞান এক বিষয়,

ধর্মের সত্য সম্বন্ধে উপলব্ধি আর এক বিষয়। ভারতীয় ধর্মের তত্ত্ব ও তথ্য লিখিত শাস্ত্রের বিষয় হইয়াছে বলিয়া তাহা পাঠ করিয়া সেই সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করা সহজসাধ্য হইলেও, তাহার সত্য অন্তরে উপলব্ধি করিয়া জীবনে তাহা আচরণ করা সকল ক্ষেত্রেই সম্ভব হয় নাই। অথচ এ কথা ত আমরা সহজেই অনুভব করিতে পারি যে, ধর্মের আবেদন মস্তিষ্কে নহে, বরং হৃদয়ে। কিন্তু যে ধর্মচিন্তা লিখিত শাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে, তাহা অনেক ক্ষেত্রেই হৃদয়ের সম্পর্ক পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র মস্তিষ্ক আশ্রয় করিয়া আত্মরক্ষা করে। আজ পৃথিবীর বহু উচ্চতর ধর্ম তাহাই হইয়াছে। কিন্তু ধর্মের আশ্রয় ব্যতীত সমাজ-বন্ধন সুদৃঢ় হইতে পারে না, এ কথাও আমরা বুঝিতে পারি। সুতরাং এ কথা মনে হইতে পারে যে, সমাজের উপরিস্তরে ধর্ম যদি কেবলমাত্র জ্ঞানগম্যই হইয়া থাকে, তবে সমাজের বন্ধনই কি ভাবে রক্ষা পাইতেছে ?

এ কথা সকলেই স্বীকার করিবেন, আজ ভারতীয় সমাজ-জীবনের উপরিস্তর নিতান্ত শিথিলবদ্ধ, একদিন ইহার মধ্যে যে সুদৃঢ় সংহতি আপনা হইতেই গড়িয়া উঠিয়াছিল, আজ ইহার মধ্যে তাহা আর নাই। নাগরিক জীবনের প্রতিষ্ঠা তাহার কারণ বলিয়া আপাততঃ মনে হইলেও, নাগরিক জীবন হইতে ধর্মের উপলব্ধি বিলুপ্ত হইয়াছে বলিয়াই এই বিষয়টি স্বরাশ্রিত হইয়াছে। কিন্তু নাগরিক জীবনই ভারতীয় জীবনের একমাত্র পরিচয় নয়; যদি তাহা হইত, তাহা হইলে আজ ভারতীয় সমাজ-জীবনে ধর্মবোধের অস্তিত্ব থাকিত না। এখানে আরও একটি বিষয় লক্ষ্য করিতে হইবে যে, সর্বক্ষেত্রেই ধর্মবোধ বিলুপ্ত হইবার জন্য নাগরিক জীবনকেই একমাত্র দায়ী করা যায় না। কারণ, ভারতবর্ষেই এমন নাগরিক সমাজও আছে, ধর্মবোধ দ্বারাই তাহার সংহতি এখনও রক্ষা পাইতেছে। দক্ষিণ ভারতের নগর-নগরীগুলির দিকে লক্ষ্য করিলেই এ কথার সত্যতা উপলব্ধি করা যাইবে। ইহার কারণ, ধর্মমন্দির কেন্দ্র করিয়াই সে দেশের সমাজ-জীবন একদিন গড়িয়া উঠিয়াছিল—শিল্প-বাণিজ্যকে কেন্দ্র করিয়া নয়। একদিন ধর্মসংস্কারকে আশ্রয় করিয়াই সেই নাগরিক জীবনের সমাজ-সংহতি গড়িয়া উঠিয়াছিল বলিয়া তাহার ঐতিহ্যের ধারা আজ পর্যন্ত সেখানে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। কিন্তু উত্তর ভারতের অধিকাংশ নগর-নগরীই শিল্প-বাণিজ্য ভিত্তি করিয়া গড়িয়াছিল; এমন কি, যে সকল নগর একদিন নিতান্ত ধর্মকেন্দ্রিকও ছিল, ভারত ইতিহাসের মধ্য যুগের

অর্থাৎ মুসলমান রাজত্বের সময় তাহাদের সমাজ-সংহতি নানাভাবে বিপর্যস্ত হইয়াছে, ক্রমে তাহাদের মধ্যেও শিল্প-বাণিজ্য প্রসার লাভ করিয়া তাহাদের মৌলিক পরিচয় লুপ্ত করিয়া দিয়াছে। সুতরাং তাহাদের মধ্যেও সামাজিক সংহতি আজ আর রক্ষা পায় নাই।

ইহাই যদি ভারতীয় উচ্চতর সমাজজীবনের পরিচয় আজ হইয়া থাকে, তবে বৃহত্তর ভারতীয় সমাজ আজ কিসের উপর দাঁড়াইয়া আছে, তাহাও ভাবিয়া দেখিবার বিষয়। একটি বিষয় এখানে লক্ষ্য করা যায় যে, সমাজের পরিবর্তন ইহার উপরিস্তরে যতখানি সহজে সম্ভব হয়, ইহার নিম্নতর স্তরে তত সহজে সম্ভব হয় না। উপনিষদ-দর্শন-স্মৃতি-শ্রুতি যে সমাজকে আশ্রয় করিয়া উদ্ভব ও বিকাশ লাভ করিয়াছিল, তাহার অগ্রগতির পথে যে বিচিত্র ভাগ্যবিপর্ষয় ঘটিয়াছে, তাহাব ভিত্তি দিয়া তাহার একটি মৌলিক আদর্শ অবিচল থাকিতে পাবে নাই। কিন্তু এই সমাজের বাহিরে আরও একটি সমাজ আছে এবং চিরকালই ছিল, তাহাব জীবন ও ধর্মচিন্তার যে একটি পরিচয় আছে, তাহা বহুলাংশে অবিচল হইয়া আছে বলিলেও ভুল করা হয় না। সেই সমাজটির পরিচয় আমরা জানি না। কারণ, একদিকে ইহার প্রতি আমাদের সহানুভূতির এবং অন্তর্দিকে ইহাব বিষয়ক লিখিত তথ্যাদির অভাব। ভারতের ধর্মচিন্তা বলিতে যে আমরা বেদ-উপনিষদ-স্মৃতি-পুরাণ বুঝি, ইহার কারণ, ইহাদের সম্পর্কে লিখিত তথ্য আমাদের সম্মুখে আছে, কিন্তু এই সম্পর্কে এই কথা মুহূর্তেব জগৎ ও চিন্তা করিয়া দেখি না যে, নিতান্ত মুষ্টিমেয় সমাজকে আশ্রয় কবিয়া এই লিখিত শাস্ত্রের বিকাশ হইয়াছে, তাহার সঙ্গে বৃহত্তর ভারতীয় সমাজের কতখানি যোগ আছে? এখনও ভারতীয় সমাজের সংহতি সমাজের যে সুবৃহৎ অংশের মধ্যে রক্ষা পাইতেছে, কোন শক্তি সেখানে সক্রিয় থাকিয়া তাহাব সংহতি রক্ষা কবিবার কার্যে সহায়ক হইয়াছে?

বাংলাদেশের কথাই যদি ধরা যায়, তাহা হইলেও দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, নাগরিক জীবনের অন্তরাল দিয়াও গ্রামীণ সমাজেব এমন একটি জীবনধারা প্রবহমান রহিয়াছে যে, তাহার মধ্য দিয়াই বাংলার সমাজজীবনের সংহতি এখনও রক্ষা পাইতেছে। নাগরিক জীবনে আসিয়া বাদ্গালীর জীবনধারায় বাহির হইতে যে পরিবর্তনই দেখা দিক না কেন, এখনও তাহারই শক্তি অদৃশ্য

খাকিয়াও এই দেশের সমাজকে রক্ষা করিতেছে, তাহারই আদর্শ সম্মুখে রাখিয়া আমরা নাগরিক জীবনের নানা বিপর্ষয় হইতে রক্ষা পাইবার প্রয়াস পাইতেছি। বাঙ্গালীর জীবনের ইহাই মর্ম্মূল। এই মূল যেদিন সম্পূর্ণ ছিন্ন হইয়া যাইবে, সেদিনই জাতীয় জীবনে ষথার্থ দুর্যোগ অনিবার্য হইয়া উঠিবে; কিন্তু এখনও তাহা হয় নাই, নাগরিক জীবনেও তাহার প্রভাব আমরা নানাভাবে অনুভব করিতেছি এবং নাগরিক জীবনকে অনেক সময় সেই আদর্শে গঠিত করিবার প্রয়াস পাইতেছি। বাংলার সেই সমাজের সংহতি ধর্মাচার দ্বারাই এখনও রক্ষা পাইতেছে, অল্প কোন বিষয় দিয়া নহে। 'কাবণ, নাগরিক জীবনের বহির্ভূত যে বিস্তৃত সমাজ আছে, তাহাব এখনও ধর্মবোধই প্রধান অবলম্বন। অনেকের বিশ্বাস যে, এই ধর্ম ধর্মই নহে, কিংবা উচ্চতর সমাজধর্ম বলিতে যাহা বুঝি, ইহা তাহা নহে। অনেকে ইহাকে 'আদিম ধর্ম' বলিয়া উল্লেখ করিয়া থাকেন, অথচ তাহার যে কি শক্তি কিংবা রূপ, তাহা সম্যক উপলব্ধি করিতে পারেন না। 'আদিম ধর্ম' বলার ভিতর দিয়া উচ্চতর সমাজের ইহাব প্রতি একটু অবজ্ঞার ভাব প্রকাশ পায়। কিন্তু সেই ধর্ম 'আদিম' ধর্মই হউক, কিংবা নিরক্ষর সমাজের গ্রামীণ ধর্মই হউক, ইহাব চিন্তাধারার মধ্য দিয়াও যে একটি প্রণালীবদ্ধ শৃঙ্খলা আছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না, কারণ, এই শৃঙ্খলা না থাকিলে ইহার প্রাণশক্তি রক্ষা পাইত না, কিংবা একটি সুবিপুল সমাজ-দেহ ইহা ধারণ কবিয়া রাখিতেও সক্ষম হইত না। কিন্তু উচ্চতর ধর্মের বিষয় লইয়া যে-ভাবে আলোচনা হইয়াছে, শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া টাকা-টীপ্পনী-ভাষ্য রচনার ভিতর দিয়া ইহার যে রকম বিশ্লেষণ হইয়াছে, আদিম ধর্মের তাহা আদৌ হয় নাই। সুতরাং এ কথা মনে হওয়া স্বাভাবিক যে, গ্রামীণ ধর্ম নিতান্ত স্বেচ্ছাচারপ্রসূত। সমাজ-জীবন সম্পর্কে আমাদের অবজ্ঞার ইহা অপেক্ষা জীবন্ত প্রমাণ আর কিছুই হইতে পারে না। যে ধর্ম এবং তৎসম্পর্কিত আচার সুদীর্ঘকাল ব্যাপিয়া গ্রামীণ সমাজ-জীবনকে ধারণ করিয়া আছে, তাহা যে নিতান্ত স্বেচ্ছাচারমূলক হইতে পারে না, তাহা বিস্তৃতভাবে বুঝাইবার প্রয়োজন করে না; গ্রামীণ ধর্মও স্বেচ্ছাচার-প্রসূত নহে। ইহার মধ্যেও শৃঙ্খলা আছে, ইহারও একটি সুসঙ্গত নিয়ম আছে, তাহা লিখিত শাস্ত্রের অন্তর্ভুক্ত হয় নাই বলিয়াই ইহা অবজ্ঞেয় হইতে পারে না; বরং দেখা যায়, লিখিত শাস্ত্র বিভিন্ন কালে বিভিন্ন বহিমুখী বিষয়ের প্রভাবের সম্মুখীন হইয়া

নূতন নূতন রূপ গ্রহণ করিয়াছে, কিংবা সম্পূর্ণ বিলুপ্ত হইয়াও গিয়াছে। কিন্তু গ্রামীণ ধর্ম গ্রাম্য-জীবনে সজীব এবং সক্রিয়, ইহার বিনাশ নাই, যতদিন গ্রাম্য জীবনের সংহতির সামান্ত্রতম অবশেষও বর্তমান থাকিবে, ততদিন তাহা বিলুপ্ত হইবে না।

বাংলার গ্রামীণ জীবনের ধর্ম ও আচার বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, ইহার দুইটি প্রধান বিভাগ—একটি বিভাগ আকাশস্থ সূর্য দেবতাকে লক্ষ্য করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে, আর একটি মর্ত্যলোকের কৃষিভূমি বা পৃথিবীকে কেন্দ্র করিয়া গড়িয়া উঠিয়াছে। পৃথিবীর প্রত্যেক কৃষিভিত্তিক সমাজেরই ইহাই লক্ষণ—ইহার মধ্যে সূর্য এবং পৃথিবী উভয়েই উপাশ্রুত; ইহার কারণ অত্যন্ত স্পষ্ট; তাহা এই যে, সূর্যের তাপ দ্বারাই ধরিত্রীর রস ও পুষ্টি নিয়ন্ত্রিত হয়। আদিম জাতির বিশ্বাস, সূর্য অতিবৃষ্টি এবং অনাবৃষ্টিরও নিয়ামক। হুতরাং সূর্যকে নানাভাবে প্রসন্ন করিতে পারিলেই ধরিত্রীর শস্যসম্পদ বৃদ্ধি পাইতে পারে। বাংলার গ্রামীণ সমাজেও নানাভাবে সূর্যেরই পূজা প্রচলিত লাভ করিয়াছে। পশ্চিম বাংলার পল্লীসমাজের মধ্যে ধর্মপূজা, ইতুপূজা এবং লৌকিক যে সব শিব, যেমন তারকেশ্বর, একেশ্বর, রাঢ়েশ্বর, মহলেশ্বর ইত্যাদির পূজা প্রচলিত আছে, তাহাদের প্রত্যেকটিই সূর্য পূজা, হিন্দু-প্রভাববশতঃ কালক্রমে এই আদিম কৃষিসমাজের উপাসিত সূর্যই কোথাও ধর্ম এবং কোথাও শিব বলিয়া আজ পরিচিত হইতেছেন। পূর্ববঙ্গে লৌকিক উপাসনার ভিতর দিয়া সূর্যের রূপটি আরও প্রত্যক্ষ হইয়া আছে—তাহাদের মধ্যে মাঘমণ্ডল ব্রত, রালতুর্গার ব্রত, সূর্যের ব্রত, করম পুরুষের ব্রত ইত্যাদির কথা উল্লেখ করা যায়; ইহাদের প্রত্যেকটিই সূর্যের পূজা।

তারপর বাংলাদেশের বিশেষতঃ পশ্চিম বাংলার গ্রামে গ্রামে যত গ্রামদেবতার স্থান আছে, তাহাদের প্রত্যেকটির ভিতর দিয়াই ধরিত্রী পূজার বিভিন্ন পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে। গ্রামদেবতার পূজার কোন প্রতিমা নাই। দীর্ঘকাল যাবৎ হিন্দু পৌত্তলিকতা এই দেশের সমাজের উচ্চতর স্তরে যে প্রতিষ্ঠাই স্থাপন করুক না কেন, বাংলার পল্লীর সাধারণ জনসমাজের মধ্যে তাহার যে কোন প্রভাব নাই, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। সিন্দুরলিপ্ত মাটির ক্ষুদ্র টিপিই সাধারণতঃ গ্রামদেবতার প্রতীক, কখনও জিনিসটিকে একটি বিশিষ্ট রূপ দিবার জন্ত সেখানে একটি প্রস্তরখণ্ড আনিয়া রাখা হয়। কখনও

কখনও বা বৃক্ষমূল তাহার আশ্রয় হয়। ধরিজীর ভিতর হইতে রস আহরণ করিয়া বৃক্ষ বাঁচিয়া থাকে, স্ততরাং বৃক্ষের মধ্যেও ধরিজীরই শক্তির অস্তিত্ব অস্বত্বত হয়, সেই স্তত্রে বৃক্ষপূজাও ধরিজী পূজা। ধরিজীর আর একটি প্রতীক সর্প। পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের আদিম জাতির মধ্যে ধরিজীর সঙ্গে সর্পের একটি স্থনিবিড় সম্পর্কের অস্তিত্ব অস্বত্বত হয়। ইহার মনস্তত্ত্বগত তাৎপর্য যাহাই থাকুক না কেন, বাহির হইতে একটি সহজ তাৎপর্য সাধারণভাবেই উপলব্ধি করা যায়; তাহা এই যে, সর্প মাটির নীচে বাস করে, স্ততরাং মাটির সঙ্গে তাহার একটি সম্পর্ক আছে বলিয়া অস্বত্বত হয়। এই অস্বত্বতের ভিত্তিতেই পৃথিবী ও সর্প একাকার (identified) হইয়া যায়। স্ততরাং বাংলার সর্পপূজা তো এক হিসাবে পৃথিবীরই পূজা! এইভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, বাংলার গ্রামীণ সমাজে যে কয়েকটি প্রধান উৎসব আছে, তাহাদের প্রত্যেকটিই একাধারে সৃষ্টি ও অপরিদিকে পৃথিবীকে কেন্দ্র করিয়াই গড়িয়া উঠিয়াছে। বাংলার গ্রামীণ সমাজের প্রধান জাতীয় উৎসব গাজন, তাহা সূর্যেরই উৎসব, তাহার পরই দুর্গোৎসব—তাহা ধরিজীর পূজা ও উৎসব। সামন্তরাজদিগের হাতে পড়িয়া দুর্গোৎসব বাহির হইতে একটি হিন্দুপরিচয় লাভ করিলেও ইহার আচারগুলি আজও বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায়, ধরিজী উপাসনাই ইহার ভিত্তি। দুর্গোৎসবের মধ্যে নানাদিক হইতে নানা জাতি ও সম্প্রদায়ের উৎসবের উপকরণ যেমন আসিয়া মিশিয়া গিয়াছে, গাজনোৎসবের মধ্যে বাঙ্গালীর আচার জীবনের অগ্রগতির দ্বারায় বিচিত্র উপকরণ আসিয়া মিশ্রিত হইয়াছে—তাহার ফলে এই উভয় অস্বত্বতানই আজ অত্যন্ত জটিলরূপ ধারণ করিয়াছে।

বাংলার লৌকিক ধর্মাচারের একটি প্রধান অঙ্গ মেয়েলী ব্রত। ‘মহুসংহিতা’য় জীজাতিকে যজ্ঞ কিংবা ব্রতে অংশ গ্রহণ করিতে নিষেধ করা হইয়াছিল, তথাপি বাংলাদেশে স্ত্রী কিংবা পুরাণ বহির্ভূত ব্রতাত্মকে জীজাতি বহু দিন যাবৎই অংশ গ্রহণ করিয়া আসিতেছে, স্ত্রীর শাসন এদেশে তাহারা স্বীকার করিয়া লইতে পারে নাই। ইহাদের মধ্যে যে অনার্য সমাজের ব্যাপক প্রভাব বর্তমান রহিয়াছে, তাহা অস্বীকার করা যায় না; সেইজন্য শাস্ত্রের নিষেধ সত্ত্বেও এদেশে মেয়েলী ব্রত এত জনপ্রিয় হইয়াছিল। ব্রতগুলির জন্ত সংস্কৃত ভাষায় শাস্ত্রীয় মন্তব্য ব্যবহৃত হইতে পারে নাই বলিয়াই ইহাদের জন্ত বাংলা ছড়া রচিত

হইয়াছিল এবং ইহাদের মধ্য দিয়া বাংলা ছড়ার আর একটি বৈচিত্র্য প্রকাশ পাইয়াছে। যদিও অলৌকিক বিশ্বাস হইতেই ব্রতের ছড়াগুলির উৎপত্তি হইয়াছিল, তথাপি এ কথা সত্য যে, ব্রতিনীদিগের কোন অলৌকিক লক্ষ্য ইহাদের মধ্য দিয়া দৃষ্টিগোচর হয় না। অর্থাৎ পুরুষ দান-ধ্যান-তীর্থপর্যটন করিয়া যেমন স্বর্গ কামনা করিয়াছে, তেমনই স্ত্রীগণ ব্রতের অনুষ্ঠান করিয়া পারিবারিক এবং ব্যক্তিগত জীবনের ঐহিক কল্যাণ কামনা করিয়াছে। সেই জন্য ইহাদের কামনা বাসনার অভিব্যক্তি স্বরূপ ছড়াগুলির মধ্যেও মানবিক জীবনের বাস্তব অনুভূতির স্পর্শ পাওয়া যায়। এই গুণেই ইহারা আলৌকিক কিংবা অতিপ্রাকৃত হওয়া সত্ত্বেও লোক-সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য।

কেবল মাত্র মেয়েলী ব্রত ছাড়াও সাধারণ পল্লীবাসীর ধর্মকর্ম উৎসব অনুষ্ঠানের মধ্যেও ছড়ার ব্যবহার হইয়া থাকে ; কারণ, ইহাদের মধ্যেও সংস্কৃত মন্ত্র কিংবা শাস্ত্রবিধি সম্পূর্ণ অনুপস্থিত দেখা যায়। পুরুষের উৎসব সংক্রান্ত ছড়াগুলিও অনেকাংশে ব্রতের ছড়ারই লক্ষণাক্রান্ত, সুতরাং ইহাদিগকেও একই সঙ্কে উল্লেখ করা যায়। বাংলাদেশে কথায় বলে ‘বার মাসে তের পার্বণ।’ প্রত্যেক মাসেই উৎসব অনুষ্ঠান ব্রত পার্বণ যাহা অনুষ্ঠিত হয়, তাহাদের এক একটি বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পায়। সেইজন্য মাস অনুযায়ীই ইহাদের আলোচনা করা সম্ভব।

অগ্রহায়ণ

মধ্যযুগ পর্যন্তও বাংলাদেশে অগ্রহায়ণ মাস হইতেই বৎসর গণনা করা হইত, সেইজন্ত সংস্কৃত অগ্রহায়ণ মাসকে মার্গশীর্ষ বলা হইয়া থাকে। কৃষি ভিত্তিক সমাজে যে মাসে বৎসরের নূতন শস্য গৃহে প্রথম আনিয়া সঞ্চয় করা হয়, অর্থাৎ যে মাসে নবান্ন উৎসব অকল্পিত হয়, সেই মাসই বৎসরের প্রথম মাস হইবে, ইহা নিভান্তই স্বাভাবিক। বাংলাদেশেও তাহাই ছিল, সেইজন্ত মধ্য যুগের বাংলা সাহিত্যের বারমাসীগুলি অগ্রহায়ণ মাস হইতেই সূচনা হইয়াছে। সেই দিক হইতে বিচার করিয়া বাংলার বারমাসে তের পার্বণের বৃত্তান্তও অগ্রহায়ণ মাস হইতেই সূচনা করা আবশ্যিক।

মুকুন্দরাম তাঁহার চণ্ডীমঙ্গল কানো ফুল্লরার বারমাসীতে বলিয়াছেন,

মাস মধ্য মাইশর আপনি ভগবান্।

গীতায় শ্রীকৃষ্ণও বলিয়াছেন,

‘মাসানাং মার্গশীর্ষোহম্ ঋতুনাং কৃষ্ণমাকরঃ’।

সুতরাং অগ্রহায়ণ মাস কেবল বৎসরের প্রথম মাস বলিয়াই নহে, অগ্রহায়ণ মাস বৎসরের মধ্য শ্রেষ্ঠ মাস। সেইজন্ত অগ্রহায়ণ মাসে বাংলাদেশে বহু সংখ্যক মেয়েলী ব্রতেরও অকল্পিত হইয়া থাকে। ব্রতগুলির বিস্তৃত বর্ণনা দেওয়া এখানে উদ্দেশ্য নহে। শুধু বিভিন্ন ব্রত উপলক্ষে যে ছড়ার আবৃত্তি হইয়া থাকে, তাহাদের পরিচয় দেওয়াই বর্তমান অধ্যায়ের উদ্দেশ্য।

অগ্রহায়ণ মাসের মেয়েলী ব্রতের কথা উল্লেখ করিতে হইলেই প্রথমেই সৈজুতি ব্রতের উল্লেখ করিতে হয়। যদিও সৈজুতি ব্রতের আলপনায় শিব শীর্ষ স্থান অধিকার করেন, তথাপি ইনি প্রকৃত পক্ষে সূর্য দেবতা; কারণ, সূর্যেরই স্বামিপুত্র ও পার্শ্বি সম্পদ দিবার শক্তি আছে, শিবের তাহা নাই। গৃহের উন্মুক্ত অঙ্গিনায় এই উপলক্ষে বিস্তৃত আলপনা আঁকিতে হয় এবং আলপনার মধ্যে নিয়লিপিত বস্তুগুলি অঙ্কিত করিয়া প্রত্যেকটি বস্তুর নিকটই ব্রতিনীগণ ছড়ার ভিতর দিয়া নিজেদের কামনা প্রকাশ করে। যেন এই বস্তুগুলির কুমারী জীবনের সেই সকল বাস্তব কামনা পূর্ণ করিবার শক্তি আছে। এই

বিশ্বাস অতিপ্রাকৃতে বিশ্বাস বলিয়াই ছড়াগুলি এই অধ্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে।

সেঁজুতি ত্রৈতের আলপনায় যে সকল বস্তুর চিত্র আঁকিতে হয়, তাহা এই—
 ১। ষোল ঘর ২। দোলা ৩। কৌড়া ৪। বেগুন পাতা ৫। শরগাছ ৬।
 বেনাগাছ ৭। নীশের বেড়া ৮। গঙ্গা ও যমুনা ৯। সুপারি গাছ ১০। চন্দ্র ও
 সূর্য ১১। হাট ঘাট ১২। গাওয়াল ১৩। অশ্বখ গাছ ১৪। বাঁটি ১৫। খ্যাংরা
 ১৬। শিবমন্দির ১৭। আতা পাতা ১৮। নাট মন্দির ১৯। পাকা পান ২০।
 তেকোনা প্রদীপ ২১। হাতে পো ও কাঁখে পো ২২। ঢেঁকি ২৩। খাট পালঙ্ক
 ২৪। ধাতা কাতা ২৫। আগ কাঁটালের পিঁড়ি ২৬। ঘি ও চন্দনের বাটি ২৭।
 পিটুলির সব রকম গয়না ২৮। রান্নাঘর ২৯। ঢেঁকি কর্কটি ৩০। আশী ৩১।
 উদবিড়ালী ৩২। বেড়ী ৩৩। হাতা ৩৪। পাখী ৩৫। কুলগাছ ৩৬। কাজল
 লতা ৩৭। নক্ষত্র ৩৮। সিন্দূর চূপড়ি ৩৯। পানের বাটা ৪০। শাঁখ ৪১। ময়না
 ৪২। দশ পুতুল ৪৩। ইন্দ্র ৪৪। তেরাজ ৪৫। খট্টাডুমুর ৪৬। ধানের মরাই
 ৪৭। তালগাছ ৪৮। থুথু ফেলা, ৪৯। খৌ ৫০। কুঁচকুঁচুতি ৫১। শিব, শিবের
 চিত্রটিই আলপনার শীর্ষদেশে স্থাপন করা হইয়া থাকে।

উক্ত প্রত্যেকটি বস্তুর চিত্রের উপর দুর্বা দিয়া ছড়া বলিয়া কুমারী মেয়েরা
 নিজেদের মনস্কামনা জানাইয়া থাকে। যেমন, শিবের আলপনা চিত্রের নিকট
 গিয়া বলে—

১

হে হর শঙ্কর দিনকর নাথ।

কখনও না পড়ি মূর্খের হাত। —২৪ পরগণা

এখানে একটি বিষয় লক্ষ্য করা যায় যে, শিবকে এখানে দিনকর বা সূর্য
 বলিয়া সম্বোধন করা হইয়াছে, সুতরাং পূর্বে যে বলিয়াছি, এই শিব পৌরাণিক
 শিব নহেন বরং সূর্য তাহা এখানেও প্রমাণিত হইতেছে। এই প্রকার
 দোলায় নিকট গিয়া বলিবে—

২

দোলায় আসি দোলায় যাই,

সোনার দর্পণে মুখ চাই।

বাপের বাড়ীর দোলাখানি

খন্ডর বাড়ী যায়.

আসতে যেতে দোলাখানি

ঘুত মধু খায়।—এ

এই প্রকার প্রত্যেকটি চিত্রের নিকট গিয়াই মনস্কামনা জানাইতে থাকিবে। কোন্ চিত্রের নিকট কি কামনা জানাইবে, ছড়াগুলির মধ্য দিয়াই তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে। সুতরাং এখন কেবলমাত্র ছড়াগুলি উদ্ধৃত করিলেই চলিতে পারে।

উদ্ধৃত ছড়াগুলির কোন আঞ্চলিক পাঠান্তর দেওয়া হইল না, ইহার কারণ, এই শ্রেণীর ছড়ার বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য পাঠান্তর হয় না; কারণ, ইহার আচারে (ritual)র অন্তর্ভুক্ত। ইহার কারণটি পরে আরও বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়াছি।

৩

নাট মন্দির জোড় বাঙ্গালা

দোরের হাতী, বাইরে ঘোড়া ॥

ঢেঁকি পড়ন্ত, গাই বিয়ন্ত

সরু ধানে, কালো পুতে

জন্ম যায় যেন এয়োতে ॥

বেগুনপাতা ঢোলা ঢোলা,

মার কোলে সোনার তোলা।

মায়ে যখন পুত বিয়াবে, কড়াতিরো রাত পোয়াবে ॥

সাঁঝ ভোজন দৈজ্জতি, ষোল ঘরে ষোল ব্রতী।

তার এক ঘরে আগি ব্রতী, ব্রতী হ'য়ে মাগলাম বর,

ধনে পুজে পুরুক বাপ মার ঘর ॥

চড়ারে চড়ীরে, এবার বড় বান,

উচু ক'রে বাঁধবো মাচা

বোসে বোসে দেখবো ধান।

পাকা পান মর্তমান
আমার স্বামী নারায়ণ
যখন যাবেন রণে
নিরাপদে ফিরে আসেন যেন ঘরে ॥—ঐ

বাকালী যৈ যোদ্ধাজাতি ছিল, এই ছড়াটি হইতে তাহার পরিচয় পাওয়া যাইবে ; কারণ, বাংলার নারীগণ স্বামীকে যুদ্ধে জয়লাভ করিবা নিরাপদে ঘরে ফিরিয়া আসিবার প্রার্থনা জানাইতেছে। তারপর—

হাতে পো কাঁখে পো।
আমার যেন পৃথিবীতে না পড়ে নো ॥
কাজল পাতা কাজল পাতা বাসর ঘর,
দাও গো মালিনী ! বব।
যাই গো ঘর ॥
মাকসা মাকসা চিত্রের ফোঁটা
মা যেন বিয়োন স্নানপানা বেটা ॥
আমি পূজা করি পিটুলির রান্নাঘর,
আমার যেন হয় কোটার রান্নাঘর।
গঙ্গা যমুনা পূজন,
সোনার থালে ভোজন।
চন্দ্র সূর্য পূজন, সোনার থালে ভোজন,
রূপার ঘট, রূপার গাডু।
আমার যেন হয় শাঁখা সোনার খাডু ॥
যতগুলি নক্ষত্র ততগুলি ভাই।
নক্ষত্র পূজা করে ঘরে চলে যাই ॥
আমি পূজা করি পিটুলির গোয়াল,
আমার যেন হয় সত্যিকারের গোয়াল ॥—ঐ

প্রত্যেক পরিবারই বহু পুত্রসন্তান কামনা করিত, সেইজগুই ত্রতিনীর মুখে শুনিতে পাইতেছি, ‘যতগুলি নক্ষত্র ততগুলি ভাই।’

বহুবিবাহ-পীড়িত সমাজের মধ্যে সতীনের আশঙ্কা কুমারীজীবনেরও স্বস্তি
বিনষ্ট করিয়া দিত ; সেইজন্য সৈজুতিব্রতে সতীন হইতেও নিরাতক হইবার জ্ঞ
প্রার্থনা জানান হইয়াছে—

৪

গয়না গয়না গয়না ।
 সতীন যেন হয় না ॥
 হাতা হাতা হাতা ।
 থাই সতীনের মাথা ॥
 বেড়ি বেড়ি বেড়ি ।
 সতীন মাগী চেড়ী ॥
 পাখী পাখী পাখী ।
 সতীন মাগী মরতে যাচ্ছে,
 ছাতে উঠে দেখি ॥
 থুংকুড়ি থুংকুড়ি থুংকুড়ি ।
 সতীন যেন হয় আঁটকুড়ি ॥
 ঝট ঝট ঝট ।
 সতীনের শ্রোত্রে কুটনো কুটি ॥
 উদ্‌বিড়ালী খুদ খায় ।
 স্বামী রেখে সতীন খায় ॥
 কুলগাছ কুলগাছ ঝেঁকুড়ি ।
 সতীন আবাগী মেকুড়ি ॥
 সাত সতীনের সাতটা কোটো ।
 আগার আছে নবীন কোটো ॥
 নবীন কোটো নড়ে চড়ে ।
 সাত সতীন পুড়ে মরে ॥
 ঢেঁকিশালে শুলো ।
 আর ঝুঁকরে মলো ॥
 অশথ কেটে বসত করি ।
 সতীন কেটে আলতা পরি ॥—ঐ

কুজ বালিকার বৃকে সতীনের উপর প্রতিহিংসা গ্রহণ করিবার যে প্রবৃত্তির বীজ এখানে বপন করা হইতেছে, তাহাই পরিণামে মহামহীক্কে পরিণত হইয়া এক একটি পরিবারকে অশান্তির আগুনে দগ্ধ করিয়াছে। এখানেই তাহার শেষ হয় নাই, এই বিষয় আরও আছে—

৫

কুল গাছটা কেঁকুড়ী
সতীন আবাগী মেকুড়ি।
ময়না, ময়না, ময়না।
যদি সতীন হয়—
মরে যেন রয়।
বেড়ী বেড়ী বেড়ী
সতীন মাগী চেড়ী।

খ্যাংড়া খ্যাংড়া খ্যাংড়া
সতীনকে ঝাঁটিয়ে করব দিশেহাবা।
কাঁটা কাঁটা কাঁটা,
মারি সতীনের মুখে ঝাঁটা।
এই জন্ত আমি পুজি ভোলা মহেশ্বর,
সতীন হলেই যেন সত্ত সত্ত মরে,
এই ভিক্ষে মাগি প্রভু তব পায়,
আশীর্বাদ কর প্রভু যেন সতীন নাহি হয়।—ঐ

সতীনের মুখে ঝাঁটা মারিবার সঙ্কল্প লইয়া ছড়াটির স্মৃতিপাত হইলেও মহেশ্বরের নিকট সতীন না হইবার প্রার্থনা দিয়াই ছড়াটি শেষ হইয়াছে। কিন্তু যে মহেশ্বর নিজের পরিবারেই সতীন নিবাবণ করিতে ব্যর্থ হইয়াছেন, তিনি অশ্রুকে এই বিষয়ে কি করিতে পারেন? তথাপি সে যুগে কি অশ্বস্তির মধ্য দিয়াই যে কুমারীজীবনের স্মৃচনা হইত, এই ছড়াগুলি তাহার প্রমাণ।

বেগুনপাতার আল্পনায় হাত রাখিয়া মেয়েরা বলে—

৬

বেগুনপাতা ঢোলা-ঢোলা
মার কোলে সোনার তালা।—ঐ

মাকড়সায়—মাকড়সা, মাকড়সা চিত্রের কোঁটা,
মা যেন বিয়েয় চাঁদপানা বেটা।—এ

৭

সাজ পুজন সৈজুতি,
গোল ঘরে ব্রতী।
তার এক ঘরে আমি ব্রতী।
ব্রতী হয়ে মাগি বর,
ধনে পুত্রে গড়ুক বাপ মার ঘর।

পূর্বেই বলিয়াছি, মেয়েলী ব্রতের ছড়াগুলির একটি প্রধান বিশেষত্ব এই যে, ইহা বিশেষ পরিবর্তিত হয় না; কারণ, ইহারা আচারের সঙ্গে সংযুক্ত। আচারবিষয়ক ছড়াগুলি অত্যন্ত রক্ষণশীল, কারণ, উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্তই আচার পালন করা হইয়া থাকে; সমাজ মনে করিয়াছে, আচার পালনে যদি কোন ত্রুটি হয়, তবে তাহাদের উদ্দেশ্য পালনও ব্যর্থ হয়। সুতরাং ইহাদের খুঁটিনাটি সম্পর্কে সমাজ অত্যন্ত অবহিত থাকিত। বাংলার সর্বত্র ব্রতের ছড়াগুলি প্রচলিত থাকিলেও ইহাদের মধ্যে অগাথাবিষয়ক ছড়ার মত বিশেষ আঞ্চলিক পার্থক্য দেখা যায় না; সেইজন্য ইহাদের পাঠান্তরও পাওয়া যায় না। বাহা পাওয়া যায়, তাহা শব্দের উচ্চারণ বিকৃতি মাত্র।

তারপর কোঁড়ার নিকট গিয়া বলিবে—

৮

কোঁড়ার মাথায় ঢালি মউ,
আমি যেন হই রাজার বউ।
কোঁড়ার মাথায় ঢালি চিনি,
আমি যেন হই রাজার রাণী।
কোঁড়ার মাথায় ঢালি ঘি,
আমি যেন হই রাজার ঝি।—এ

বেগুন পাতার আলপনার নিকট গিয়া কোন কোন স্থানে এই ছড়া বলিতে শুনা যায়—

বেগুন পাতা ঢলা ঢলা,
মায়ের কোলে সোনার তোলা।

হেন মা পুত বিগুলি,

জন্মকণে রাত পোহালি।—ঐ

জননীর পুত্রসন্তান প্রসব করাকে দেবতার আশীর্বাদ বলিয়া বরণ করিয়া লইতেছে। ইহার মধ্য দিয়া নিজের জীবনের বাসনাই প্রচ্ছন্ন হইয়া আছে।
তারপর—

গৌর গৌর গৌর চেপ্টান পাতা,

মার মা বিয়োয় ঘেন সোনা হেন বেটা।—ঐ

এখানে মার মা বলিতে যদি মাতামহীর কথা বলা হইয়া থাকে, তবে বিষয়টি ভাবিয়া দেখিবার মত হয়। বেগুনপাতা কিংবা বেগুন দেখিয়া কেন যে সন্তপ্রসূত শিশু সন্তানের কথা মনে হয়, তাহা মনোবৈজ্ঞানিকগণ ব্যাখ্যা করিয়া বলিতে পারিবেন। তারপর ভ্রাতার প্রশস্তি—

৯

শর শর শর, আমার ভাই গাঁয়ের বর।

বর বর ডাক পড়ে, গুয়ো গাছে গুয়ো ফলে।

আমার ভাই চিবিবোঁ ফেলে,

অন্তের ভাই কুড়িয়ে গেলে।

বেনা বেনা বেনা,

আমার ভাই গাঁয়ের সোনা।

সোনা সোনা ডাক পাড়ে,

গা গুচি গুয়ো পড়ে।

বাঁশের কৌড়া রূপের ঝোড়া,

বাপ রাজা, ভাই প্রজা।

গুয়ো গাছ হুপোরি গাছ, মুটি ধরে সাজা,

বাপ হয়েছেন দিল্লীশ্বর ভাই হয়েছেন রাজা।—ঐ

ত্রতিনী নিজের সম্বন্ধেও এই বাসনা জানায়—

১০

গঙ্গা যমুনা ঘোড় হই,

সাত ভায়ের বোন হই।

সাবিজীর সমান হই,
গন্ধাঘমুনা পুজ্যান,
সোনার ধালে ভোজ্যান ।
সোনার ধালে ক্ষীরের নাডু,
শাঁখার আগে স্ববর্ণের খাডু ।

শুধু মাত্র শাঁখা নহে : কারণ, শুধু মাত্র শাঁখায় কোন ঐশ্বৰ্যের প্রকাশ নাই, ইহা এম্বো মাজেরই নিতান্ত সাধারণ চিহ্ন ; কিন্তু শাঁখার আগে যদি সোনার খাডু বা বালা থাকে, তবেই ঐশ্বৰ্যের পরিচায়ক হয় ।

১১

হে হর মাগি বর,
স্বামী হোক রাজেশ্বর ।
সতীন হোক দাসী :
বছর অন্তর একবার ক'রে
বাপের বাড়ী আসি ।

দীর্ঘদিন গিজালয়ে পড়িয়া থাকিবার যে অপমান, তাহা বালিকা কত্তার কাছেও দুঃসহ, কিন্তু বৎসরের মধ্যে একবার মাতাপিতাকে দেখিবার আকাঙ্ক্ষাও দুর্বীর । স্ততরাং একবার আসিতে যাইতে পারিলেই একদিকে নিজের মৰ্যাদা, অপরদিকে অন্তরের একান্ত কামনা পূর্ণ হইতে পারে । কত্তার পিতৃগৃহে বৎসরে একবার আসা যাওয়ার বিষয়টিই বান্ধালীর দুর্গোৎসবের মধ্য দিয়া এক অভিনব অধ্যাত্ম পরিচয় লাভ করিয়াছে ।—

১২

আতা পাতা কুল দেবতা,
সিংঘে সিঁদুর পায়ে আলতা ।
নাট মন্দির বান্ধলা ঘোড়া,
দোরে হাতী বাইরে ঘোড়া,
দাসদাসী গো-মহিষী গির্দে আশে পাশে,
রূপ বৌবনে সদাই স্থধী স্বামী ভালবাসে ।

পাকা পান মর্তমান,
আমার স্বামী নারায়ণ ।
যদি যান পাস্থরে,
তবে দিও স্মুরে ।

বহুবিবাহ-পীড়িত সমাজে স্বামীর পক্ষে একটি স্ত্রীকে ভুলিয়া যাওয়া কিছুই অসম্ভব নহে, কিন্তু নারায়ণ যদি সহায়ক থাকেন, তবে তিনিই স্বামীকে স্মরণ করাষ্টয়া দিবেন । দাম্পত্য জীবনের বাস্তব অভিজ্ঞতার ক্ষেত্রেও এখানে অলৌকিক দৈব শক্তিকে আহ্বান করা হইতেছে ।

১৩

ত্রিকোণা প্রদীপ চৌকোণা আলো,
অমুক দেবী এত করে জগতের আলো ।
হাতে পো কাঁখে পো,
পৃথিবীতে আমার যেন না পড়ে লো ।
ঢেঁকি পড়ন্ত গাই বিষন্ত উল্লস জলন্ত,
কালো ধানে রাস্তা পুতে,
জয় যায় যেন এয়োজীতে ।
আম কাঁটালের পিঁড়িখানি ঘি ঝর ঝর করে,
আমার ভাই অমুক সেই বোসুতে পারে ।
ঘি চন্দন দিয়ে পুজি অভিলাসে,
বেনারসী শাড়ী পরি যেন রাত্রিবাসে ।—ঐ

তারপর বালা, অনন্ত, মাকড়ী, নথ ইত্যাদি প্রত্যেকটি আলপনার নিকট গিয়া ইহাদের নাম করিয়া বলিবে—

আমি দিই পিটুলির বালা,
আমার হোক সোনার বালা । ইত্যাদি

তারপর,

ঢেঁকি লো কঁকটি,
শো হাটে ঘাটে ;
আমার শো ছাপর ঘাটে ।

আশী আশী আশী,

আমার স্বামী পড়ুক ফার্সী।—ঐ

পূর্বেই বলিয়াছি, ব্রতের ছড়ার পরিবর্তন হয় না। যদিও যে যুগে ফার্সী ভাষা পড়িলে স্বখসমৃদ্ধি বৃদ্ধি পাইত, সেই যুগের অবসান হইয়া গিয়াছে, তথাপি সেই যুগের পরও ছড়াগুলি পরিবর্তিত হয় নাই। আজিও বাহারা সৈজুতি ব্রত করে, তাহারাও ফার্সী পড়া স্বামীই কামনা করে, ফার্সীর স্থলে ইংরেজী কিংবা হিন্দী কথা বসাইয়া লইয়া ইহাকে যুগোচিত পরিমার্জনা করিয়া লয় নাই।

তারপর—

কাজললতা কাজললতা বাসর ঘর,

দাও মা মেলানি ঘাই শশুর-ঘর।

কুঁচ কুঁচুতি কুঁচুই বন,

কেনরে কুঁচুই এতক্ষণ?

মোহর এ'ল ছালা ছালা,

তা'ই তুলতে এত বেলা। —ইত্যাদি

অগ্রহায়ণ মাসে পশ্চিমবঙ্গে আর একটি ব্রত অত্যন্ত ব্যাপকভাবে উদ্‌ঘাপন করা হইয়া থাকে, তাহার নাম ইতু ব্রত। ইতু শব্দটি আদিত্য শব্দ হইতে জাত, যেমন আদিত্য > আইতু > ইতু, ইত, ইতু। অনেকে মনে করেন, ইহা সূর্য অর্থে 'মিত্র' শব্দ হইতে জাত, কিন্তু তাহা ঠিক নহে। স্মতরাং ইতু পূজাও লৌকিক সূর্যপূজারই একটি রূপ। পূর্ববঙ্গে এই ব্রত প্রচলিত নাই, বরং ইহার পরিবর্তে মাঘমণ্ডল নামক সূর্যব্রতের ব্যাপক প্রচলন আছে, সে কথা বর্ণনাস্থানে উল্লেখ করিব।

কার্তিক মাসের সংক্রান্তির দিন হইতে আরম্ভ করিয়া অগ্রহায়ণ মাসের সংক্রান্তি পর্যন্ত ইতু ব্রত উদ্‌ঘাপন করিতে হয়। আদিত্যের সংখ্যা দ্বাদশ, সেইজন্য বার বৎসর এই ব্রত করিতে হয় এবং সূর্যের ব্রত বলিয়া কেবলমাত্র রবিবারই এই ব্রত উদ্‌ঘাপন করিবার নিয়ম।

অগ্রহায়ণ মাসে প্রতি রবিবার পশ্চিমবঙ্গে বিভিন্ন অঞ্চলের নারীগণ ইতুপূজা করে। নারীগণ এই ছড়া বলিয়া ইতুর শ্রাবণে জল ঢালে—

১৪

ইতু ইতু ব্রাহ্মণ ।
 তুমি ইতু নারায়ণ ॥
 তোমার শিরে ঢালি জল ।
 অস্তিম কালে দিও থল ॥
 স্বধর্মী-কলমী ঢল ঢল করে ।
 রাজার বেটা বচ্ছি গাড়ে ॥
 গাডুক বচ্ছি উডুক চিল ।
 সোনার কোঠা রূপার খিল ॥—বাঁকুড়া

শ্রব্ধের নিকট স্বামীর বর এবং বিবাহিত জীবনের স্বখসমৃদ্ধিই প্রার্থনা করা হয় । কিন্তু এই বিষয়ে নিয়তিকে যে কেহই অতিক্রম করিয়া যাইতে পারে না, তাহাই নিম্নোক্ত ছড়াটিতে ব্যক্ত হইয়াছে—

১৫

ঝুমঝুমারুম বাণ্ড বাজে,
 সাজিয়ে কনে নতুন সাজে ;
 মা বাপে দেন বরের করে কতই মনের সাধে ।
 মা-বাপ কামনা করেন
 ভালো ঘরে ভালো বরে দিবেন ব'লে ঝি—
 কপাল যদি মন্দ হয় মা বাপে তায় করবেন কি ?—ঐ

ছেলে ভুলানো অনেক ছড়াই যে ব্রতের ছড়া হইতে গৃহীত হইয়াছে, নিম্নোক্ত ছড়াটি তাহার প্রমাণ । ইতুর ব্রত উপলক্ষেও এই ছড়াটি আবৃত্তি করা হইয়া থাকে—

১৬

আম-কাঁঠালের পিড়ি খানি ঘি ম' ম' করে,
 তারির উপর বাপ খুড়ো কণ্ঠা দান করে ।
 বাপ যায় রে নায খুড়ো যায় রে তড়ে (তটে) ।
 শিশু কালে বিয়ে দিলি সদায় আগুন জলে ॥

ব্রতের উদ্ভিষ্ট দেবতা মাত্রই জী, সেইজন্য অনেক সময় সূর্যদেব ইতুকেও ইতু লক্ষ্মী বলিয়া উল্লেখ করিয়া জী দেবতা বলিয়া কল্পনা করা হয়।

১৭

অষ্টলোক পালনী মাতা সংসারের দার,

জগৎ পালনে মাতা যারে অবতার।—ঐ

খোয়া ব্রত পূর্ব বাংলার বহুল প্রচলিত একটি মেয়েলী ব্রত, পশ্চিমবঙ্গে ইহার প্রচলন নাই। কাতিক সংক্রান্তি হইতে অগ্রহায়ণ মাসের সংক্রান্তি পর্যন্ত এই ব্রত উদ্‌ঘাপন করিতে হয়। গোময় এবং মৃত্তিকা একত্র মিশ্রিত করিয়া ব্রতিনীরা একটি শিব তৈরী করেন, তারপর তাহা তুলসী তলায় রাখিয়া ফুল দুর্বা দ্বারা পূজা করেন। অগ্রহায়ণ মাসের সংক্রান্তির দিন কলা গাছের ছোট একটি ডেলা তৈরী করিয়া ব্রতিনীগণ তাহাতে ত্রিশটি শিব অর্থাৎ প্রতিদিন পূজিত এক একটি শিব ও ব্রতের ফুলদুর্বা স্থাপন করিয়া একটি প্রদীপ জ্বালাইয়া তাহা জলে ভাসাইয়া দেয়। জলন্ত প্রদীপটি যে সূর্য দেবতার প্রতীক, তাহা সহজেই বুঝিতে পারা যায়। কেবল মাত্র হিন্দুধর্মের প্রভাব বশতঃ ইহাতে শিবের নাম আসিয়া যুক্ত হইয়াছে। বিক্রমপুর অঞ্চলে ব্রতের রীতিটির মধ্যে একটু ব্যতিক্রম আছে। সেখানেও সমস্ত অগ্রহায়ণ মাস ব্যাপিয়া খুয়া ব্রত উদ্‌ঘাপন করিতে হয় এবং চারি বৎসরে এই ব্রত সমাপ্ত হয়। প্রাতে কিছু না খাইয়া মাটিতে বৃত্তাকার খাদ খনন করিয়া তাহার চারিদিকে চারিটি ও মধ্যে একটি খুয়া বা মাটির মঠ বসাইয়া ছড়া পাঠ করিতে হয়। এখানে শিবের পরিবর্তে মাটির মঠ পূজিত হইতে দেখা যাইতেছে, ক্রমে মাটির মঠই শিবলিঙ্গের আকৃতি লাভ করিয়াছে।

১৮

খুয়া পুজ্জে খুয়ানী,

আগন মাসের বোয়ানী,

হাতে কলসী, কক্ষে পোলা,

খুয়া পুজিয়া গেলেন মাকে নমস্কার করিতে—

মা বলেন, রণে আয়তি,

জনে সায়তি

ভাদ্রমাসের গজাজলের মত পরিপূর্ণ থাকিও।—ঢাকা, বিক্রমপুর

১৯

থুয়া থুয়াস্তি,
ঘরে দাও সোয়াস্তি ।
কড়া কড়া ভাতে
সরপড়া বেগনে কাল পুতে ।
কাল যেন যায় মোদের জন্মায়ন্তে ॥—এ

২০

থোরা পুজি থুরি—আগন মাস্তা বোয়ারী,
কাখে ঝারি থুয়ানী—থোয়া পুজে জন্মের আয়রাণী ।—মৈমনসিং

কোন কোন অঞ্চলে পৌষ মাসেও থোয়া ব্রত করিবার রীতি আছে তাহাকে
পৌষ থোয়া বলে । তাহার ছড়া এই—

২১

পৌষ থুয়া লাতিপাতি—বাপের ধন কাঙ্ছে ছাতি ;
ভাইয়ের ধন—পায়ে আলতি ।
সোয়ামীর ধন হাশ্চা—পুত্রের ধন কান্দ্যা ;
মুই বতীয়ে বর্ত করি—সিংহাসনে বস্তা ।—এ

নিম্নলিখিত ছড়াটি থুয়া ব্রত উপলক্ষে পূর্ববঙ্গে শুনিতে পাওয়া গেলেও ইহার
রণে এয়ো ব্রত উপলক্ষেও শুনিতে পাওয়া যায় । রণে এয়ো ব্রতের উদ্দেশ্য
ইহার নাম হইতেই স্পষ্ট হইতে পারে, অর্থাৎ স্বামী যুদ্ধে গেলেও যে ব্রত
উদ্ঘাপন করিলে স্ত্রী এয়ো থাকিতে পারে, অর্থাৎ স্বামী যুদ্ধ হইতে বিজয়ী হইয়া
ফিরিয়া আসিতে পারে । ইহার কথা পূর্বে একবার উল্লেখ করিয়াছি—

২২

আকালে ভাতস্তি হইও,
সকালে স্নাতস্তি হইও,
রণে আইয়ো হইও
জনে সায়তি হইও ।

আকালে ভাতন্তী ;

সকালে স্নাত্তি ;

রণে বনে আয়তী

ধনে জনে স্নয়তী ।

রণে এয়োব্রত ক'রে হই যেন স্বামীর সোঁ ।—

ষতকাল থাকব বেঁচে যেন না পড়ে আমার নো ॥—ঢাকা

অগ্রহায়ণ মাসে নবান্ন উপলক্ষে বরিশাল জিলায় যে কাক বলি অর্থাৎ কাককে আহার দেওয়া হয়, সেই উপলক্ষে নিম্নোক্ত ছড়াটি প্রায় সর্বত্রই শুনিতে পাওয়া যায়—

২৩

দাড় কাউয়ারে আহ্বান কর্যা,

পাঁতি কাউয়ারে বলি দিয়া,

কোঁ কোঁ কোঁ,

আজ কৈলাম যোগে, বাড়ী শুভো নবান্নো ॥

আইয়ো যাইয়ো কাক বলি লইয়ো,

হাত ভর্যা সন্দেশ দিয়ু—

পেট্টী ভর্যা খাইয়ো ॥—বরিশাল

প্রতি মাসেই মঙ্গলবারে বিভিন্ন নামে মঙ্গলচণ্ডীর পূজা হইয়া থাকে । অগ্রহায়ণ মাসে অনুষ্ঠিত কুলুই মঙ্গলচণ্ডী ব্রতে এই ছড়াটি শুনিতে পাওয়া যায়—

২৪

সোনার মঙ্গলচণ্ডী রূপোর বালা,

কেন মা মঙ্গলচণ্ডী এত বেলা ?

হাস্তে খেলতে পাটের শাড়ী পরতে,

সোনার দোলায় জুস্তে শাঁখা শাড়ী পরতে ।

তেল হনুদ মাখতে আঘাটায় ঘাট করতে,

আপথ পথ করতে অরাজকে রাজ্য দিতে,

আই বুড়োর বিয়ে দিতে, হাপুতির পুত দিতে,
নির্ধনের ধন দিতে চোরের বন্ধন মুচুতে,
কানার চক্ষু দিতে অন্ধের নড়ি দিতে,
তাই এত বেলা।—২৪ পরগণা

ছড়াটি হইতেই ইহার উদ্দেশ্য অত্যন্ত স্পষ্ট হইবে। অগ্রহায়ণ মাস কেবল মাত্র বৎসরের প্রথম মাস ছিল বলিয়াই নহে, বাংলার কৃষিভিত্তিক সমাজে অগ্রহায়ণ মাসই সমৃদ্ধতম মাস ছিল। কিন্তু তথাপি অগ্রহায়ণ মাসে সেই সমৃদ্ধির সূচনা, পৌষ মাসেই তাহার পরিপূর্তি। সমস্ত অগ্রহায়ণ মাস ধরিয়া মাঠের ধান কাটা হইতে থাকে, পৌষ মাসেই ইহার সঞ্চয় পরিপূর্ণ হয়। সেই অন্ত পৌষ মাসই বাকালীর লক্ষ্মী মাস।

ব্রতের প্রধান অবলম্বন কথা, ছড়া নহে। তথাপি কথা প্রসঙ্গে কিংবা ব্রতের কোন কোন আচার পালন করিবার সময় ছড়া উচ্চারিত হইয়া থাকে। ব্রতের সঙ্গে ছড়ার ইহার বেশি কিছু সম্পর্ক নাই।

উদ্ধৃত ছড়াগুলি হইতেই দেখিতে পাওয়া যাইবে যে, ব্রতের ছড়াগুলি কাব্যগুণ প্রায় বর্জিত বলিলেই হয়। ইহার কারণ, আচারের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত বলিয়া ইহার আচার পালনের সময় ব্যতীত আর কোন সময় আবৃত্তি করা হয় না। ইহার পুজার মন্ত্রস্বরূপ, মন্ত্রের যেমন কোন কাব্যগুণ নাই, ইহাদের মধ্যেও কোনও কাব্যগুণ নাই। তবে কোন কোন ছড়ায় যে সেই গুণ একেবারেই প্রকাশ পায় নাই, তাহাও বলা যায় না। গাঘমগুল ব্রতের ছড়াই তাঁহার নিদর্শন। তাহাদের কথা যথাস্থানে বলিব।

পৌষ

পৌষ মাস বাংলার লক্ষ্মী মাস, কৃষিভিত্তিক বাংলার সমাজে বৎসরের মধ্যে ইহাই সমৃদ্ধতম মাস। সেইজন্য এই সময়ই বাংলার শ্রেষ্ঠ শস্তোৎসব (harvest festival) বা পৌষ পার্বণের অঙ্কুষ্ঠান হইয়া থাকে। ছড়ায় গানে এই পৌষ মাসকে বাংলার কৃষক নানা ভাবে অভ্যর্থনা জানাইয়াছে।

পৌষ পার্বণের ছড়ার দুইটি প্রধান ভাগ, প্রথমতঃ পৌষের আবাহনসূচক ছড়া ও দ্বিতীয়তঃ মাগনের ছড়া। পৌষ মাসে গৃহস্থের গোলা খানে পরিপূর্ণ থাকে, সেইজন্য সেই সময়েই তাহার সামাজিক কিংবা গোষ্ঠীজীবনের নানা কর্তব্য পালন করিবার সুযোগ হয়। স্বতরাং সমবেতভাবে গ্রাম্য অঙ্কুষ্ঠান সেই সময়ই পালন করা সম্ভব হয়। এই উপলক্ষে বাড়ী বাড়ী ঘুরিয়া উছোক্তারা যে মাগন সংগ্রহ করে, সেই উপলক্ষে এক বিপুল সংখ্যক ছড়া রচিত হইয়াছে। তাহা পৌষ পার্বণের ছড়ার একটি বিশেষ অংশ। প্রথমতঃ পৌষের আবাহনসূচক ছড়াগুলি উল্লেখ করা যাক—

১

এসো পৌষ যেয়ো না—

ভাতের হাড়িতে থাক পৌষ যেও না।

লেপ কাঁথায় থাক পৌষ যেও না।

গোয়াল গাদায় থাক পৌষ যেও না।

পৌষ মাস লক্ষ্মী মাস যেও না।—জগন্নি

২

এস পৌষ যেও না। জন্মে জন্মে ছেড়ো না॥

পৌষের মাথায় সোনার বিড়ি। হাতে নড়ি, কাঁকে ঝুড়ি।

পৌষ আসছে গুড়ি গুড়ি॥

আনুবো গাঙ্গের জল, ঘরে বসে নেয়ো খেয়ো।

বাহার পেটটি হুয়ো, ঘরে বসে পিটে খেয়ো,

এমন সোনার পৌষ জন্ম জন্ম হুয়ো॥—বর্ধমান

৩

পৌষ মাসে পৌষ আগোলা, ধান কাপাসে ঘর আলা,
এস পৌষ যেও না, জন্ম জন্ম ছেড়ো না,
পৌষ মাস লক্ষ্মী মাস, না যাও ছাড়িয়ে,
গাল ভরে পান দেবো কটোরা পুরিয়ে,
আঁধারে পাদারে পৌষ, বড় ঘর চেপেই বোস।—বীরভূষ

৪

পুষালু গো রাই।
আমরা ছোপ্‌ড়ি পিঠা খাই ॥
ছোপ্‌ড়ি লোপ্‌ড়ি, গাঙ্গ সিনাতে যাই।
গাঙ্গের জলে রাঁধি বাড়ি, ঝারির জল খাই ॥
চার মাস বর্ষা আমরা পোখোর না যাই ॥

হাতে পো,

কাঁখে পৌ ;

পৃথিবীতে জুড়ালো লো,

না পড়লো লো ॥

এস পো যেয়ো না।

জন্মে জন্মে ছেড়ো না।

কাল খায়েছ পিঠাভাত, আজ থাকে গাঙ্গের জল ॥

এ বছর যাও পুষালো কাঠের মালা পরে।

আর বছর আনব গা ছব তুলুসী দিয়ে ॥—সাঁওতাল পরগণা

৫

এমনি করে এস পৌষ জনম জনম,

আমরা যেন উপোস না যাই কোন বছর।

এসো পৌষ বড় ঘরে, এসো পৌষ খামারে,

এসো পৌষ আমার ঘরের মেঝেয় চেপে বোস।

এমনি করে এসো পৌষ এমনি করেই এসো ॥—২৪ পরগণা

অগ্রহায়ণ মাসে ধান পাকিয়া উঠিলে গৃহস্থ কোন এক শুভ দিনে আপনার ক্ষেত্র হইতে এক মুঠ ধান গাছ কাটিয়া আনে এবং নূতন কাপড় দিয়া তাহা জড়াইয়া ঘরের খুঁটিতে বাঁধিয়া রাখে। পৌষ সংক্রান্তির পূর্ব দিন গৃহিণীরা সেই ধানগাছ কয়টি পূজা করিয়া এক একটি শীষ বান্ধ, সিঁদুক, খাট-চৌকি, গোলা, গোশালা ইত্যাদি সংসারের যাবতীয় জিনিষপত্রের সঙ্গে বাঁধিয়া দেন এবং ছড়া বলেন—

৬

আওনি বাওনি চাওনি।

তিন দিন পিঠা খাওনি ॥

তিন দিন না কোথা যেও।

ঘরে বসে পিঠা খেও ॥—এ

ইহাকে আওনি বাওনি অল্পাধান বলা হয়।

এইবার মাগনের ছড়াগুলির কথা উল্লেখ করিতে হয়। লক্ষ্মীর নামে মাগন সংগ্রহ করিতে গিয়া পল্লীর মুসলমান বালকেরা এই ছড়া আবৃত্তি করে। ইহাদের মধ্যে মাগনের প্রার্থনা এবং মাগন দার্ভার প্রতি শুভ কামনা প্রকাশ পাইয়া থাকে—

৭

কাল তুলসী কাল তুলসী চিরোল চিরোল পাত,

ধান দাও ধান দাও মা লক্ষ্মীর হাত।

ধান দিতে শিকে নড়ে, নুর ঝুরিয়ে টাকা পড়ে।

একটা টাকা পাইরে, বেনে বাড়ী ঝাইরে।

বেনে বাড়ীতে ঘুঘুর বাসা, তা দেখতে লাল তামাসা।

বল ভাই শিব এক কাঠা চালে লটা বাড়ি লিব।

ষে দিবে কাঠা কাঠা। তার হবে লাল ব্যাটা ॥

ষে দিবে মুঠি মুঠি। তার হবে কাল কাল সাত বিটি ॥—মুশিদাবাদ

যে কাঠা ভরিয়া দান করিবে, তাহার রাঙা ছেলে হইবে; কিন্তু যে মুঠি ভরিয়া দান করিবে, তাহার কালো কালো সাত মেয়ে হইবে। কালো মেয়ে সাধারণ গৃহস্থেরও অভিশাপ ছিল বলিয়া মনে হইতেছে। স্বতরাং ইহার পর কাঠা ভরিয়া দান করা ব্যতীত আর উপায় কি?

৮

কাল তুলসী কাল তুলসী, চিরল চিরল পার,

ধান দাও ধান দাও লক্ষ্মীর হার।

ধান দিতে সিকি নড়ে, ঝুর-ঝুরিয়ে টাকা পড়ে।

এক টাকা পাইরে; বেনের বাড়ী যাইরে।

বেনের বাম্পী ঘুঘুর বাসা, তা দেখতে লালুতে বাসা।

বল ভাই শিব, এক কাঠা চাল দশটা বড়ি নিব।—ঐ

এখানে উল্লেখযোগ্য যে ছড়াগুলি মুসলমান রাখাল বালকেরাই প্রধানতঃ আবৃত্তি করিয়া থাকে, কিন্তু তাহা সত্ত্বেও এখানে লক্ষ্মী এবং শিবের যে নাম উল্লেখ করা হইতেছে, তাহার অর্থ এই নহে যে, তাহারা ইহা দ্বারা শিব কিংবা লক্ষ্মীর পূজা করিবে। শিব এবং লক্ষ্মী এখানে কৃষি সম্প্রদায়ের অধিষ্ঠাতা দেবতা মাত্র, ইহাদের কোন পৌরাণিক পরিচয় এখানে নাই।

নিম্নোক্ত ছড়া কয়টি সাধারণ ছেলে খেলার ছড়ার মত, কেবল শেষ পদ দুইটি বাদ দিলে, ইহাতে লক্ষ্মী মাস কিংবা মাগনের কোন সম্পর্ক খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে না। অনেক সময় খেলার ছড়া এইভাবে ত্রুত বা মাগনের ছড়ায় পরিবর্তিত হইয়া গিয়াছে—

৯

ঠাক্সা ঠাক্সা,

ঠাক্সার মারলাম কোপ,

বেরাল দুই গৌপ

গৌপে মারলাম থাবা,

ফক্রে বলে বাবা।

বল ভাই শিব, এক কাঠা চাল দশটা বড়ি নিব।—ঐ

১০

কান কুড়্ কুড়্ ইন্দুরটি,

মেঝে করে খাদ,

মাল কাট, মেলেনি কাট, কাট ঢেঁকির মোনা।

অর্ধেক রাতে কাট নিলু বোর কানের মোনা।

বৌর কানে সোনা নিয়ে ঝিয়ের কানে দেয়,
কোনকানকার গেছে ইন্দুর হাত তাব্‌ড়ি দেয়।
বল ভাই শিব, এক কাঠা চাল দশটা বড়ি নিব -ঐ

১১

একমুঠ সরষা একমুঠ রায়,
ছিটাতে ছিটাতে বাথান যায়।
বাথানে আছে কপলা গায়,
কপলা গায়ের হৃদু খায়।
হৃদু খায়য়া জলকে যায়।
জলে আছে ল্যাখা জোখা,
ফুট্যাছে ফুল থোকা থোকা।
অ্যালন বিবির আলন পাও,
চম্পা বিবির ধরম পাও।
ঐ পাওটা নিবো
বস্তন কইরা খুবো ॥—ঐ

রুশকের আর এক সম্পদ গো, লক্ষ্মীমাসে তাহারও গুণকীর্তন শুনা যায়—

১২

পিড়রে কদম্বের আছুর,
কাঁদেরে গোয়ালার নারী হারারে বাছুর,
তার মাঝে এক কণ্ঠা যুবা দেখি ভাল,
একসের দুখ আইনে ব্রাহ্মণে বিলাল।
পিড়রে কদম্বের আছুর,
কাঁদেরে গোয়ালার নারী হারারে বাছুর !
তার মাঝে এক কণ্ঠা যুবা দেখি ভাল ;
এক তোলা সোনা আইনা পীরকে বিলাল।—পাবনা-রাজসাহী

১৩

আইল রে আমশালুকা দাঁতে কর্যা কুট।
হামরা মাজিয়া খাই এই মাস পুষ।

এই মাস পুষরে বনে গুলো টাটি ।
 একি বাঁকে উড়ান দিলাম নও জোড়া পাখী ॥
 নও জোড়া পাখীরে ইকর বিকর,
 চোরা ব্যাটা করছে ভাঁসা (বাসা) টুয়ের উপর ।
 টুয়েরি খ্যাড় গোছা কোরছে লোছা গোছা,
 আউর যায় বাউর যায় পত্তি করে ভাঁসা ।

চাষা ব্যাটার কামাই খায় বড় বড় আজ্ঞা ।

• খায় আর মোচড়ে দাঁড়ি

আগুন লাগুক হুমেনের বাড়ী ।

ছিকা লড়ে ছিকা চড়ে হুদুডাতে ট্যাকা পড়ে,
 একটা ট্যাকা পাল্যামরে বাস্তার বাড়ী গেলামরে,
 বাস্তার বাড়ী ঘুঘুর ভাঁসা একে ভাঁসা নও নও টাকা,
 নও ট্যাকা দিয়া কিন্লাম গাই,
 গাইর নাম মোনামুনি,
 দুধ হয় আঠার হাড়ি,
 আজা খায় রাজা খায়
 কতক দুধ ঢেউ যায় ।—বগুড়া

মাগন-প্রার্থী বালকেরা গৃহস্থের গৃহটির নানাভাবে প্রশংসা করিয়া থাকে—

আইর্যা নলের বেড়া,
 বাই উত্তর পাড়া ।
 উত্তর পাড়া ঘরটি
 সোনার লড়ি খামটি ।
 সোনা চেয়ে রূপা ভালো,
 ঐ বাড়ীখান দেখতে ভালো,
 দেখতে ভালো, উচা টুই,
 ট্যাকা আছে মোচা দুই ।—বিক্রমপুর, ঢাকা

শিবরে ভাই শিবানী সাজে ।
 কানা কড়ি ঝুমুক বাজে ।
 বাজুক ঝুমুক বাজুক তাল ,
 এই ঘরখান জগৎ মোড়লের ।
 জগৎ মোড়লের ঘরখানি রে
 সোনাদানা পাঁচখানি রে ।
 সোনারে কাটুরা হাঁস
 বাঁস লিয়া হাসাশ্বোর,
 পায় না লিয়া বাস্তি জোর ।
 বাস্তি জোরে হাম গুয়া
 হামার খেড়ু খায় গুয়া ।
 গুয়া খায় কড়মড়
 পান খায় পিতৃ ফেলে ।
 পিতৃ ফেলিতে নাম্নো জুলি
 কে কে যাবি বিকমপুরা ।
 বিকমপুরা কালাপানি
 ভাত চড়াতে পুতরানী ।
 পুত গেলো তোর আলে ডালে
 মা গেলো মরিচের ডালে ।
 মরিচ গুটিক আলঝাল ।
 তাতে পড়ল গুটিক চাল ।
 গুটিক চাল ঠানাঠান্ বাজে ।
 সে গুয়া পাহাড়া ভাগে ।
 ও পাহাড়া লাড়্ চাড়্ ।
 তাকে দিব ডাহিন কড়্ ।
 ডাহিনের কড় পিতলের চাকী ।
 দান দে মহাদেবের বেটি ।

দান দিতে সীতা লড়ে,
ঝুঝুড়িয়ে টাকা পড়ে।
একটি টাকা পাইরে,
বাইনার দোকান যাই রে।
বাইনা দোকান ঘুঘু পোষা,
রাত পোহাল তিন তামাসা।—টাকা

বেণের বাড়ীতে যে ঘুঘুর বাসায় টাকা সঞ্চিত হয়, এ'কথা একাধিক ছড়ায় জনিতে পাওয়া যায়। বেণে ঘুঘু প্রকৃতির লোক, তাহার নিকট হইতে টাকা আদায় করা দুর্লভ, কিন্তু সেও লক্ষ্মীর নামে মাগন দিয়াছে, ইহাই বক্তব্য—

১৬

ছিকা লড়ে, ছিকা চড়ে,
ঝুঝুমাইয়া ট্যাকা পড়ে;
একটা ট্যাকা পাল্যাম্ রে
বাইছা-বাড়ী গেলাম্ রে।
বাইছা-বাড়ী ঘুঘুর বাসা,
এক এক ঘুঘু নও নও বাসা,
নও নও বাসে নও নও পণ,
আমরা পাব কয় পণ।—বিক্রমপুর, টাকা

‘বাইছা বাড়ী ঘুঘুর বাসা’—এই বেণেই মুকুন্দরামের চণ্ডীমঙ্গলে মুরারি শীল নামে অমর হইয়া রহিয়াছে। • মুরারি শীল এই ঘুঘু।

পৌষ সংক্রান্তির এক শ্রেণীর মাগনের ছড়া আছে, প্রায় সমগ্র বাংলা দেশময় ইহাদের প্রচার হইয়াছিল, ইহাদের বিস্তার (distribution) লক্ষ্য করিবার যোগ্য। প্রধানতঃ এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর পৌষ পার্বণ উৎসবের মধ্যে একটি সংহতি গড়িয়া উঠিয়াছিল। সেইজন্য ইহাদের বিস্তার বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য। এই ছড়াগুলির প্রথম পদটি প্রায় সর্বত্রই অভিন্ন, তাহা এই,—‘এলাম রে ভাই অরণে, লক্ষ্মী দেবীর শরণে’—কোনও কোনও স্থলে সামান্য ব্যতিক্রম মাত্র দেখা যায়।

১৭

এলাম রে ভাই অরণ্যে দেবী দুর্গার চরণে,
দেবী দুর্গা হাঁসে, চম্পার ফুল ভাঁসে।

এ চম্পা নক্ষীর মা,
বাহিরে এসে দে দান
দেয় দান থয় কুলাতে .
শিবের নাঙ্গল ফুল গড়াতে।
ঐ নাঙ্গল খান চালে
বুড়া বুড়ীর গালে।

বুড়াবুড়ীর নাম কি ? টুকনা টুকনী।

ভাত খায় আপনি।

ভাত খায় বিড়ালকে দোষে,

ইংপুর বাড়ি চিংকুর কোষে

ষে দিবে কাঠা কাঠা

তার হবে পাঠা কাটা,

লিবো এক কুলা ধান লিবো।—মুর্শিদাবাদ

প্রার্থনা বিশেষ কিছু নয়, মাত্র এক কুলা ধান ! পৌষ মাসে বাংলার যে কোন গৃহস্থের পক্ষে এক কুলা ধান কিছুই নহে। পরের ছড়াটি হইতেই দুর্গার পরিবর্তে লক্ষ্মীর নাম শুনিতে পাইব ; স্ততরাং এখানেও দুর্গা অর্থে লক্ষ্মীই, অম্বরমর্দিনী চণ্ডী নহেন।

১৮

আলোরে অরণি
মা লক্ষ্মী দিল বর
ধান দিবু না দিবু কড়ি
নড়ি খরি রাম রে
সোনা না উপার মালা
জগত মালা ইলি ঝিলি
লিলি খাংতে বড় মন

মা লক্ষ্মীর চরণি।
ধান কড়ি বার কর,
তোক্ করম্ নড়ি খরি,
সোনার কড়ি ফল রে,
এ ঘরখান জগত মালা
হামার ঘরক খায় লিলি,
পাস্তাভাতে ঢালে ছুন।

পাক্কাভাত ঞাড়াঞাড়া খেড়াবাড়ী খ্যাড়াখ্যাড়া,
খেড়খেড়াতে লাগ্‌লো হড় কে কে বাব বিরামপুর,
বিরামপুর পাত পাড়া তিছয় আঠার ঘোড়া,
ঘোড়া ঘুড়ি বুঝা লব ঞাল গোটা দুই মার্যা লব ।

• ঞাল মারতে আছি ও ছি ।

সাত বামনের সাত ঞাট বুড়ো বামনের হাড়া প্যাট,
হাড়া প্যাটোত মারমু গুড়ি ছোল বাড়ান আড়াই কুড়ি ।

ছোলের নাম কি ?—আখাল গোপাল ।

বুড়ার নাম কি ?—বুড়া গোপাল ।

বুড়ির নাম লেজকাটা ভোম্‌রি ।—বগুড়া

১৯

আইয়োরে ভাই অরণে ।	লক্ষ্মীদেবীর চরণে ॥
লক্ষ্মী দেবী দিলান্ বর । •	ধান কড়িটি বাইর কর ॥
ধান না দিয়া দিলে কড়ি ।	তারে করলাম লড়ি ধড়ি ॥
লড়ি ধড়ি সাম্‌রে ।	• সোনার মুকুট বান্ধরে ॥
সোনা না রূপা ভাল ।	এই ঘরখান দেখতে ভাল ॥
ছিকাই লড়ে ছিকাই লড়ে ।	ঝুমুর ঝুমুর কড়ি পড়ে ॥
ওগ্‌লা কড়ি পাইলাম্‌রে ।	বাইন্না বাড়ীং গেলাম্‌রে ॥
বাইন্না বাড়ীং বাঘের ছাও	হেকুর হকুর করে রাও ॥
বড় বড় ঘরগী ।	মশা বড় চাটুনী ॥
কেন গো মশা এত মন ।	আমাদের দিবা কত ধন ॥
আমিত মাগিয়া খাই ।	লক্ষ্মীর চরণ গাই ॥
লক্ষ্মী গেলাইন্ নাগরপুর ।	কিইন্না আনলাম্ চাম্পাফুল ॥
মধ্যে একখান সমুদ্রুর ।	সমুদ্রুরের মধ্য দিয়া সাধের

নাও চলে ॥

আড়াই কুড়ি ভিম লইয়া কুঁড়ায় ডাক ছাড়ে ॥

কুঁড়ায় বলে কুঁড়ী এইবার বড় বান ।

বান খাম্‌ না ধান খাম্‌, খাম্‌ ভাকের লাডু ।

দুই চৌটে চাবাইয়া খাম্‌ সর্বনের লাডু ॥

লবনের লাড়ুর মধ্যে রন্ধী দুইটি ধান ।
 কোথায় গিয়া পাব আমি পদ্ম ফুলের গাং ॥
 পদ্ম ফুলের গাংয়ের মধ্যে সাধের নাও চলে ।
 ছড় কুড়ি ছয় ভিম লইয়া কুঁড়ায় ডাক ছাড়ে ॥
 একটা ভিম পাইলাম চালে গুইল্লা খুইলাম ॥
 চালে ধরে কুমরা বেড়ায় ধরে লাউ ।
 একই চুমকে খাইলাম সাত পাইলা জাউ ॥
 আম তলার পানিটুকু জাম তলা দিয়া ষায় ।—পূর্ব-মৈমনসিং

২০

আইও রে ভাই অরণে ।	মা লক্ষ্মীর চরণে ॥
মা লক্ষ্মী দিল বর ।	চাইল কড়িটি বাইর কর ॥
চাইল দিবি না দিবি কড়ি ।	তারে করিব লড়ি দড়ি ॥
লড়ি দড়ি শ্রাম রে ।	রূপার কড়ি রাম রে ॥
এই ঘরখান দেখিতে ভাল ।	রূপার কড়ি জগৎ মালা ॥
হেজার কাটা লোহার বিষ ।	মাইগ্যা পাইলাম ধানের শীষ ॥
ধান শীষ না পাইয়ারে ।	মাগুন লইলাম চাইয়ারে ॥

—পশ্চিম মৈমনসিং

২১

আইলাম রে অরণে লক্ষ্মী মায়ের চরণে,
 লক্ষ্মী মায়া দিলেন বর ধান চাউল বাইর কর ।
 ধান দিয়া, না দিয়া কড়ি ঐ বাড়ী পাইম্ সোনার লড়ি ।
 সোনার লড়ি পাইম্ রে শ্রাম সুমারি কাইম্ রে ।

—ঢাকা, বিক্রমপুর

২২

আইলাম রে অরণে, লক্ষ্মী দেবীর চরণে ।
 লক্ষ্মী দেবী দিলেন বর ধানে চাউলে ভরক ঘর ।
 চাউল না দিয়া দিলাম কড়ি, পাচ খাটালে টাকারে লড়ি ।

একটি টাকা পাই রে, বাইজা বাড়ি যাই রে ।
বাইজা বাড়ি ঘুর বাসা, টাকা ভাঙ্গায় নাহ্ন বাচ্চা ।
ঠাকুর কুলাই ভো ॥—ববিশাল

২৩

তাইএর বে হবণে,
লক্ষ্মী দেবীর চবণে ।
লক্ষ্মী দেবী দিয়ে বল,
হেডব চডি পড়ে কহল ॥
তাব মাঝে সোনার দানা,
সোনা নয় রূপা নয়,
মধ্যে একগুআ টেয়াব ছালা ।
একগুয়া টেয়া পাইলাম্ বে,
বাজা বাড়ীত্ গেলাম্ বে ,
বাজা বাড়ীর কন্ ঘাঁটা,
পুব দুয়ার্গা মাদাব কেঁডা ,
মাদাব কেঁডা হেট কবি,
মত্যা আইএব্ বেইট কবি,
আইবা মত্যা যাইবা করি (বা 'কই') ?
ঘাঠ পেলাইতা যাওবে,
ঘাঠব তলে বাঘব ছা,
হুম্বুব হাম্বুব কাবে বা ,
ও বাঘা খাইম্ বে,
বনে বসি খাইম্ বে,
বনেতে নিবাস বনেতে নির্মূল,
মাথা ভবণ তেল,
ঘহব বাহ্ন মিলাই গেল ॥ —চট্টগ্রাম

অনেক সময় মাগন সংগ্রহ কবিয়া বাখাল বালকেরা মাঠে গিয়াই স্বাধাই
নামক ব্যাজ দেবতার পূজা করিয়া থাকে । এই সকল ছড়া মৈমনসিংহ
জিলায় 'বাঘাইয় বয়াত' নামে পবিচিত ।

আইলামরে আইলামরে।—
 আইলামরে ভাই অরণে,
 লক্ষ্মীদেবীর চরণে ॥
 লক্ষ্মীদেবী দিলাইন বর,
 চাইল কড়িট বাইর কর।
 চাইল আনিয়া দিল কড়ি।
 তারে করব লড়ি দড়ি ॥
 লড়ি দড়ি শ্রামার।
 সোনার মটুক রানার ॥
 সোনার মটুক রূপার খিলা।
 ঐ ঘরখান দেখতে ভাল। ॥
 গৌর ভালো গৌর ভালো।'
 গৌর বড় কাটুনী।
 মাইয়া বড় টিটুনী ॥'
 কেন গো মা বিরস বদন।
 আমায় দিবি কত ধন?
 আমিত মাগিয়া থাই।
 'বাঘাইর বসাত' গাই ॥
 বাঘাই গেছে নাগাইপুর।
 আমার বাড়ী মথুরাপুর ॥
 আইতে বাইতে অনেক দূর।
 মধ্যে একটা সমদূর।—মৈমনসিং

এই বাড়ীর আইলাম আগে ছুসমন্ বাদীয়ে খাইল বনের বাঘে,
 বড় বড় ঘর, বড় ঘরের উলুর ছানী, লক্ষ্মী আইলান চারি কানি।
 আইলান লক্ষ্মী দিলাইন বর, চাউল কড়িট বাইর কর।
 চাউল দিবি না কড়ি দিবি, বাঘাইর নামে লিখী দিবি:

চাউল না দিয়া দিলে কড়ি তারে কড়ি লড়িধরি
 লড়িধরি আনরে, সোনার মুটুক ভাঙ্গরে !
 সোনা না রূপা ভাল, এই ঘর খান দেখতে ভাল।
 বড় বড় চাটুনী, গীরতাইন বড় গাখুনী।
 ও গো গীরতাইন আনাইর বর, আমারে দিবি কতর ধন ?
 আমি মাগিয়া খাই, বাঘাইর চরণ গাই।
 বাঘাই গেলেন্ চাগাইপুর, কিয়া আন্লাইন্ চাম্পাফুল।
 চাম্পাফুল বর্তমান, হাইস্তা হাইস্তা কর দান।
 দান কইরা পাইবা কি ?—সুতার কাপড় হরভকী।—মৈমনসিং

এখানে গীরতাইন শব্দের অর্থ গৃহিণী, গৃহ ও গৃহিণীর সুখ্যাতি করা মাগনের
 ছড়ার একটি বিশেষত্ব।

২৬

আইলামরে ভাই বড় বাড়ী, লাউ জিঙ্গলা কনাবাড়ী।
 কলা বাড়ীর ধলা লাউ, সেই সব বাড়ী নিম লাউ।
 নিম ধরছে উজাইয়া, সারা সংসার ভাসাইয়া।
 সাগর সংসার নারীর কুল, নারীর মাথাং নাইকা চুল।
 সেই নারী কুল পিঙ্কে, শীতের কাঁটা কান বিঙ্কে।
 শীতের কাঁটা লোহার বেল, মাপতে পাইলাম ধান দেন ;
 ধান দেন গো বাড়ীং ঘাই, শীতে বড় কষ্ট পাই।
 ঢালা ঢালা কচুর পাতা দাঁত মরাইলাম ছাই,
 হাতী আইয়ে ঘুড়া আইয়ে ফুল মাগিকের ভাই।
 ফুল মানিকের ভাই নারে উড়াগা কইতর,
 উড়িতে উড়িতে যায় খুপের ভিতর।
 একজুড়া খুপ নারে নয় জুড়া পিতল ;
 তা দিয়া গড়াইলাম একখান নাও—
 তারির মধ্যে চড়িয়া যায় দেবী হুংখ্যার মাও।
 দেবী হুংখ্যার মা নারে হাসিতে হাসিতে,
 কাল কাল দুই ছুকরী আইল নাচিতে নাচিতে।

আইওরে ভইন সকল জলেরে বাই,
 জলেরে বাইতে ত্রীফল খাই
 ত্রীফল খাইতে দাঁতে ফুটল কাঁটা,
 আইজ হইতে ফুরাইল সতীনের খুটা।
 সতীন সতীন বহুদূর, মেলা মারলাম চাম্পাফুল,
 আয়রে চাম্পা কলা গাছ বাইয়া,
 ছয়ফুড়ি লাখ মারি তর ঘেগ্ বাইয়া ॥—মৈমনসিং

নিম্নে কুলমাণিক নামক এক দেবতার নাম শুনিতে পাইব, এখানে তাহাকেই ফুলমাণিক বলিয়া উল্লেখ করা হইতেছে।

২৭

খুব রানী খুব বাজে, চাউল কড়িট জোর বাজে,
 চাউল দিবে না দিবে কড়ি, তারে কড়ি লড়িধরি,
 লড়িধরী সামরে, রূপার থামে বান রে!
 রূপা কি সূনা সোনা ভাল, এই ঘরটা দেখতে ভাল;
 ঘর বুলে ঘরগী, মাগ বুলে ছাঠুনী,
 কেন গো মা বিরস বদন, আমাবে দিবা কত মণ?
 আমি ত মাগিয়া খাই, বাঘেব বয়ান গাই,
 বাগাই গেছে নাগাইপুব, বিচ্যা আনছে চাম্পাফুল;
 চাম্পাফুল বর্তমাইন, হান্তা হান্তা দেইন ধান,
 দেও ধান যায় দূর, আমাব বাড়ী অনেক দূর।
 মধ্যে গড়ল সমদূর।—ঐ

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে জঙ্গলী পীরের মাহাত্ম্য কথা শুনিতে পাইতেছি।
 জঙ্গলী পীর জঙ্গল বা অরণ্যের অধিকর্তা, ইংরেজিতে তাহাকে Sylvan god
 বলা যায়।

২৮

ছত্তর ছত্তর জঙ্গলী পীরের ছেলে আইল বাড়ীর ভিতর,
 জঙ্গলী পীরের ছেলে দেখা যেবা করে হেলা,
 তার ছুইটি চোখ খায় ঠিক দুপইরা বেলা।

ছেলা নারে ঢুলা নারে গায়ে আইল জর,
 কেমনে সহিব জঙ্গলী পীরের ভর,
 জঙ্গলী পীর খাটা খুটা মুখে চাপদাড়ি
 লীল ঘুড়া (ঘোড়া) দোড়াইয়া যায় গুয়ালনীর বাড়ী ।
 গুয়ালনী বলে আছে দানা, গুয়াল বলে নাই,
 বাতানে পড়িয়া কান্দে নবলক্ষ গাই ।
 নয়লক্ষ গাই নাবে নয়লক্ষ বাছুবী ।
 বন্ধগুরু লাইডা দিছে গরুর চামরী,
 এক বেটা ফকিবে চড কবল থানা,
 সাত দিনেব মবা গাভী উঠ্যা লইল দানা ।—ঐ

নিয়োক্ত ছড়াটিতে কোন অলৌকিকতাব লক্ষণ নাই, বরং গ্রন্থ জীবনের
 প্রাত্যহিক একটি চিত্র এখানে নাটকীয় পবিচয় লাভ করিয়াছে—

২৯

গুড গুড বাট টই, মাবি বাই বাই সহি !
 হালু ভাইতে যাব আমি, ভাত বান্ধিও তুমি ।
 হালে ভাইতে যাবে তুমি, শুধু ভাত বান্ধব আমি ।
 শুধু ভাত বান্ধব আমি হালের পাজন ভান্ধবে তুমি ।
 হালের পাজন ভান্ধব আমি বাপেব বাড়ী যাবে তুমি ?
 বাপেব বাড়ী গেলে তুমি চুল ধবিষা আনব আমি ।
 কান্ধ ভবিয়া ঢাল্বে তুমি গাঙ্গে নিয়া ধুইব আমি ।
 গাঙ্গে নিয়া ধুইবে তুমি, মাছ হইয়া যাইব আমি ।
 মাছ হইয়া গেলে তুমি, জাল দিয়া ছাপ্বে আমি ।
 জাল দিয়া ছাপ্লে তুমি গর্তের মধ্যে যাব আমি ।
 গর্তের মধ্যে গেলে তুমি লাঠি দিয়া খুঁজব আমি ।
 লাঠি দিয়া খুঁজলে তুমি ছনের নীচে যাব আমি !
 ছনের নীচে গেলে তুমি, আগুন ধরাইয়া দিব আমি ।
 আগুন ধরাইয়া দিলে তুমি চিল হইয়া যাব আমি,
 চিল হইয়া গেলে তুমি তীর মারিয়া ফেলব আমি ।

৩০

বাঘা বলে বাঘুনী অরুণ বনে যাইও,
 করু মামুদের গরু দেখলে ছেলাম জানাইও।
 মাগুয খাইবা গরু খাইবা আর খাইবা কি?
 সামনে আছে দেইখ্য চাইয়া করু মামুদের বাড়ী!
 করু মামুদ করু মামুদ কি কর বসিয়া?
 ছুনাল্যা হুই বন্দুক লইয়া বাঘ শীকারে যাই।
 বাঘ শীকারে গিয়া দেখি বাঘা ডুরী নাই।
 বাঘা ডুরী মেল্যা মারল তারাগড়ের মধ্যে,
 খুত্থা বলায় কামড় মারল টেগ্রা চোথের মধ্যে।
 মামদির মা গো মামদির মা, বলি একটা কথা,
 চোথের মধ্যে বাট্যা দেওরে দারুণ চুতরার পাতা।
 দারুণ চুতরার পাতা দিলরে বাটিয়া,
 ছয় মাস ধইরা খাজ্জুয়ায় চোখ মুড়া নোখ দিয়া।

এখানে খুত্থা বলা শব্দের অর্থ খুদে বা ক্ষুদ্র বোলতা, টেগ্রা শব্দের অর্থ
 টেরা, চুতরা শব্দের অর্থ বিছুটি এবং খাজ্জুয়ার শব্দের অর্থ চুলকাষ।

৩১

পূব ছয়াইরা পূব ছয়াইরা—
 পূব ছয়াইরা কান্দিইর ঘর, আগা পাছা চাইর ঘর।
 চাইর ঘরের ভমরের নাতি,
 আইলাইন গো বাঘাইর নাতি।
 আইলাইন বাঘাই দিলাইন বর, ধান চাউল বাইর কর
 ধান দিবে না কড়ি দিবে, বাঘাইর নামে সিন্দী দিবে,
 ওহো হো বাঘাই পান জুরী,
 বোল সতর বাচ্চা লইয়া লামিছে বাঘুনী।
 বোল সতর বাচ্চা নারে বোলখানি গাঁও,
 আমার বাঘাইরে নি দেখেছ কোন গাঁও।

আমার বাধাইর হাত বুল্‌বুল্যা ছাগল,
 সেই ছাগল দেখ্যা অইল লক্ষ্মীন্দর পাগল ।
 লক্ষ্মীন্দর লক্ষ্মীন্দর কি কাজ করিলে ?
 মাঘ মাইসা সারা রাইত চাউল কড়িটি মাগাইলে ।
 চাউল দেও কড়ি দেও হাড়ী ভরা ঘি,
 হাড়ী ভরা ঘি নারে গীরস্বের ঝি ।
 আমরায়ে সিন্নী দিতে যে করিল হেলা,
 তার দুটি চোখ খাইব ঠিক দুপইরা বেলা ।
 ঠিক দুপইরা বেলা নারে আন্দিগুন্দি বায়,
 আন্দিগুন্দি বাইয়া বেটা ।

লক্ষ্মীন্দর যে কোন্‌ স্ত্রে ছড়াটির মধ্যে আসিয়া প্রবেশ লাভ করিলেন,
 তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না ।

৩২

স্বামীর কান্দ ভর দিয়া গুয়াল (গোয়াল) বাড়ি যায়,
 গোয়াল ঘর গিয়া দেখে বোল্ল সতর গাই ।
 চাউল না দিলে কড়ি না দিলে গুয়ালপাড়া বাই,
 গুয়াল্যারা একজাং মাখ্যা তুলে ঘি,
 সিন্নী দেও গো গীরস্বের ঝি
 গুয়াল্যারা সাত ভাই নতন কামেলা,
 হাড়েগুড়ে টাঙা তুলে মরা গরুর চামড়া ।
 গুয়াল্যারা সাত ভাই ডকায় মাইলা বাড়ি ।
 এমন সময় ডেকলনী লা ডেকলনী পিঠা খাইবে নি ?
 স্বামীর ডরে ভাইয়ের ডরে, পিঠা খইছে উগার তলে,
 হাত বাড়াইয়া লাগাল পায়, ডেকলনীয়ে বাঘে খায় ।

৩৩

ছিঁকা লড়ে ছিঁকা লড়ে বামুর হুমুর টেকা পড়ে
 ওগলা টেকা পাইলামরে, বাঙা বাড়ীং গেলামরে,
 বাঙা বাড়ীং বাঘের ছাও, হামুর হুমুর করে রাও ।

আমি জানি না দাদা জানে, ছয়কুড়ি ছয় রাখাল কিনে,
 রাখালরে দেয় মুড়কী কলা, গরু লইয়া যায় শিমুল ডলা,
 বাবা আর বাবী সত্য করে, লাফ দিয়া তার ঘাড় চড়ে ।
 এক বাঘ রামা, গোয়াইলত নেয় গা দামা,
 এক বাঘ একী, গোয়াইলত নেয়গা ঢেকী ।
 এক বাঘ উগারের খুটী, চাউল চাবায় খুটী মুটী ;
 এক বাঘ উচিমুচি, ঘরত নেয় গা ভাঙ্গা খুটী
 এক বাঘ মঙ্গলা, 'নিত্যই ভাঙ্গে জঙ্গলা ।
 এক বাঘ তারা, নিত্যই বানে বাড়া
 এক বাঘ চইরা, ঘরত নেয় গা ধইবা,
 এক বাঘ কানি, তাব তলপেট লাগল পানী
 বাহা কিছু জানি সব আমরার শুনানী ।

ছড়াটির মধ্যে ব্যাঘের বিচিত্র নাম ও গুণকীর্তন শুনিতে পাওয়া গেল ।

৩৪

চালে ধরে চাল কুমড়া বেডায় ধবে লাউ,
 সেই লাউ দিয়া রাক্ষ্য খাইল সাত পাইলা জাউ ।
 সেই জাউ খাইয়া কোমব' করল বল,
 একৈ থাকায় ফালল গদাই বুড়ার ঘর ।
 গদাই বুড়া গদাই বুড়া খুড়া বন্দি কব;
 খুড়ায় পিন্দে সাত কাপড় খুড়ী পিন্দে সাড়ী ।
 সেই সাড়ী পিন্দিয়া আইল তিন বুড়াবুড়ী ।
 এক বুড়ার রাক্ষে বাড়ে দুই বুড়ীয়ে খায়,
 তপুইড়া ধুড়পুইড়া পুলায় বাইছালী খেলায় ।
 আমতলার পানী পুটী জামতলা দিয়া যায় ।—মৈমনসিং

উক্ত ছড়াটির মধ্যে ব্যাঘের নাম নাই সত্য, কিন্তু একই উপলক্ষ্যে ইহাও গীত
 হয় বলিয়া এখানে তাহা উদ্ধৃত করা হইয়াছে ।

৩৫

আইলাম রে ভাই কান্দি ভাইয়া,

বাঘ রইছে হরিণ লইয়া ;

হরিণ খাইয়া সেজা খায়,

সোনার লাকুল ঘরে যায় ।

সোনার লাকুল রূপার ফাল,

ঘর-জামাইয়া জুড়ছে হাল ।

জুড়ছে হাল জুড়ছে মই ।

আমোন ধানের গুড়িত রে ।

আমোন ধানের বড় বড় পাতা,

পোলায় খায় বুড়ীর মাথা ।

—ও পোলা আমার রে

বানবাসী যায়াম্ রে— ।

বনেতে বেকুয়া বাণ,

সেখানেতে নীল হাঁস ।

নীল হাঁস নীল পেয়রা (পায়রা) ।

হাত বাড়াইয়া পাইলাম ঘোড়া ;

মাথা ভইরা পাইলাম তেল

শরীর জুড়াইয়া গেল ।

আইট্টা কলা ডিঙ্গার পাত,

ঘরগুটি সেলামে থাক ।

থুব, থুব ।

থুব থুব শব্দটি মঙ্গলসূচক ধ্বনিমাত্র, বিভিন্ন প্রসঙ্গেই ইহা শুনা যায় ।

৩৬

আর বাগ রে, আর বাগ রাইজা,

ঘর ফেলাইল রে, ঘর ফেলাইল ভাইজা ।

আর বাগ রে, আর বাগ চৈতা,

বাওন মাইরা রে বাওন মাইরা নিল গৈতা ।

এখানেও বাঘের নাম ও গুণগান শুনিতে পাওয়া গেল ।

পৌষমােসে গৃহস্থের ঘারে ঘারে মুসলমান ফকিরেরা এই লক্ষ্মীর ছড়া বলিয়া
ভিক্ষা করিয়া থাকে—

৩৭

লক্ষ্মীর পাচালী কিছু শোন দিয়া মন ।
মন দিয়া শোন সবে লক্ষ্মীর বচন ।
এক নাম ধৈরাছেন তিনি লক্ষ্মী নারায়ণী ।
নর লোক বলে তারে জগত জননী ।
লক্ষ্মী বলে কারে আমি করি মহারাজা,
অন্ন বিনা কারো শরীর করি ভাজা ভাজা ।
সকাল বেলা ছড়া দেয় মা সন্ধ্যাকালে বাতি,
লক্ষ্মী বলে সেই ঘরে আমার বসতি ।
রাইছ্যা বাইর্যা যেই নারী পুরুষের আগে ধায় ।
ভরা না কলসের জল তরাসে শুকায় ।
জ্ঞান কৈরা যেবা নারী মুখে দেয়রে পান ।
লক্ষ্মী বলে সেই নারী আমার সমান ।
পায়ের উপর পাও থুইয়া যেই নারী বসে ।
ছয় মাসের মধ্যে তার সিংখার সিঁদুর খসে ।
আউলাইয়া মাথার কেশ ফিরে পাড়াপাড়া ।
নিশ্চয় জানিবা, মাগো, সে যে লক্ষ্মীছাড়া ।
ধূপ ধূপাইয়া হাটে নারী চোখ পাকাইয়া চায়,
ঐ নারী অভাগিনী আগে পুরুষ ধায় ।
হিরল দাঁত, চিরল দাঁত যেবা নারীর হয়,
আড়াই মাসের মধ্যে তার পতি যাবে ক্ষয় ।
বিছাইয়া সোয়ামির শয্যা পাও দিয়া ঠেলে,
সেই নারীয়ে ছাড়ি আমি নিশা ভোরের কালে ।
হস্তিনী নারীর কথা শোন নারায়ণ,
উজল নয়নে চলে হস্তীর চলন ।
শঙ্খমণি নারীর কথা শোন গুণমণি ।
শব্দের সমান রূপ জলন্ত অগিনী ।

সেই নারীর গুয়াস যদি লাগে পতির গায় ।

ছয় মাসের মধ্যে বান্দার হায়াত হয় ক্ষয় ।

পদ্মমণি নারীর কথা করি নিবেদন,

সেই নারীর শরীরে লক্ষ্মী থাকে সর্বক্ষণ ।

সতী নারীর পতি যেন পর্বতের চূড়া,

অসতী নারীর পতি ভাস্কর নায়েব গুড়া ।

প্রধানতঃ মুসলমান রাখাল বালকগণ নিম্নোক্ত ছড়া আবৃত্তি করে বলিয়া লক্ষ্মীদেবী এখানে লক্ষ্মীবিবি হইয়াছেন । দক্ষিণবঙ্গেও এই প্রকার বনভূগা স্থলে বনবিবি এবং ওলাই চণ্ডীর স্থলে ওলা দেবী নাম শুনিতে পাওয়া যায়—

৩৮

আইলাম রে অরণে, লক্ষ্মীবিবির চরণে ।

লক্ষ্মীবিবি দিল বর, চাইল কড়ি বাইর কর ॥

চাইল দিয়া না দেয় কড়ি, বার মাস ভার লড়িগড়ি ।

লড়িগড়ি শ্রাম রে, সোনা বান্ধা খাম রে !

সোনার হালুকা বাঁশ, আগ দুয়ারে খুইলাম হাঁস ।

হাঁস ফালাইয়া দিলাম লড়, পায়রা পাইলাম বক্শিশ জোড় ।

পায়রার নাম ডাকস্থয়া, বাঘমারার খায় গুয়া ॥

গুয়া খায় আর কড়মড়ায়, দুই দাঁত তার ক্ষরক্ষরায় ।

দুই দাঁত না রে দুই মূলা, ধান বাইর কর চাইর কুলা ॥

ধান নয় রে টাকা-কড়ি, পাইলে সে নড়ি,

এক টাকা পাবি রে, বাইনা বাড়ী যাব রে ।

বাইনা বাড়ী ঘুঘুর বাসা, লবণ বিকায় পয়সা পয়সা ।

হিয় রে, হিয় রে, চারিটা পয়সা দিয় রে ।—টাকা

টাকা, বরিশাল এবং মৈমনসিংহ জিলার কোন কোন অঞ্চলে বাঘাইর পরিবর্তে ফুলই ঠাকুরের নাম শুনিতে পাওয়া যায়, ফুলই ঠাকুরও ব্যাঘ্রের দেবতা বলিয়াই মনে হয়, কোন কোন ছড়ায় তাহাকে কুলমাণিক বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে । পূর্বে একবার তাহারই নাম ফুল মাণিক বলিয়া শুনিয়াছি ।

৩৯

আইডারে আইডারে।—

আইলাম রে স্মরণে,

লক্ষ্মীদেবী বরণে।

লক্ষ্মীদেবী দিলেন বর,

ধান চাউলে গোলা ভর।

ধান না দিয়া দিলেন কড়ি,

তাতে হইল সোনার নড়ি,

সোনার নড়ি রূপার পাশা ;

পাঁচ খাটালে টাকার ছালা,

একটি টাকা পাই রে,

বানিয়া বাড়ী মাই রে।

বানিয়া বাড়ী কত জন ?

কুলাই রে দিবে কত ধন !

ঠাকুর কুলাই ভো ॥—বরিশাল

৪০

আলুর পাতার ঠালুর ঠুলুর, দাঁত মড়াইতাম ছাই,
 আন্তি আইরে ঘোড়া আইরে কুল মাণিকের ভাই।

কুল মাণিকের ভাই নারে উড়িল কইতর,
 উড়িল কইতর নারে সবার ভিতর।

সোনা আর পিতল দিয়া বান্দাইলাম নাও,
 সেই নাও চড়িয়া আইয়রে দুর্গার মাও।

দুর্গার মাও নারে হাসিতে হাসিতে,
 কালা-কালী দুইডা ছেঁড়ী নাচিতে নাচিতে।

আয়রে বইন সকল জলেরে মাই,
 জলেরে গি—ই—মা ছিরফল খাই।

ছিরফল খাইতে খাইতে হাত ফুটলাম কাঁটা,
 কাঁটা না কাঁটা না—

আইজ হইতে রইলাম আমি সতিনের খোঁটা।—মৈমনসিং

৪১

দাদায় গেছে বাঘাইপুর
কিত্তা আনছে চাম্পাফুল।

চাম্পা না রে মর্তমান,
এস গিরি কর দান।

এক ধান দুই ধান,
মধ্যে মধ্যে হল্‌দে ধান,
অরে হল্‌দে গুয়া থা,
পাড়ের বাঘ সরে যা।

কুলইর বর, কুলইর বর।—ঢাকা

পৌষ মাসের সংক্রান্তিতে যশোর, খুলনা এবং ফরিদপুর জিলার কোন কোন অংশে হালইর মাগনের ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়, হালই সম্ভবতঃ হালের দেবতা—

৪২

শামুক খোলা শামুক খোলা—হালই

আমুরা কয়টি বিপুত পোলা— ”

জাড়েতে কষ্ট পাই — ”

দেও ধান নিয়ে যাই — ”—যশোর, খুলনা

৪৩

এ বাড়ী কার রে— হালই

চাঁদমুখ যার রে— ”

চাঁদমুখ কোতোরিচ ঠোট— ”

পায়রা আসে দিল ঠোক— ”

আম পায়রা পড়সে— ”

নোয়া বেগুন ধরসে— ”

নোয়া বেগুন পিঙ্গল বীচি— ”

ধান দাও সাড়ে পাচ খুঁচি— ”

দেও ধান নিয়ে যাই— ”

বাস্তর গোড়ায় ফুলজল ছড়াই—হালই।—ঐ

ছেলেভুলানো ছড়ার পদ যে ইহাদের মধ্যে কি ভাবে আসিয়া মিশিয়াছে,
তাহাও লক্ষ্য করিবার বিষয়—

৪৪

লড়িয়া রে লড়িয়া—	হালই
হাতীর পিঠে চড়িয়া—	"
হাতী গেল করিমপুর—	"
পেয়ে এল চাম্পাফুল—	"
চাম্পাফুল বর্তমান—	"
ধান দাও লক্ষ্মীনাথ—	" —ঐ

ঢাকা অঞ্চলে হালইর পরিবর্তে ধোলো নাম শুনিতে পাওয়া যায়, ছড়ার
অন্তান্ত বিষয়ে ঐক্য দেখিতে পাইয়া হালই এবং ধোলো বা ধোলই যে একই
প্রকৃতির গ্রাম্য দেবতা তাহা বুঝিতে বিলম্ব হয় না।

৪৫

এ বাড়ীখানি কার, রে ?
চাঁদমুখ যার রে !
চাঁদমুখে কোতোরের ঠোঁক,
পায়রা আশ্রয় দিল ঠোঁক ।
আয় পায়রা পড়'সে ;
লাক্ষা বাগুন ধব'সে ।
কুলোর পিঠে কুলো র'ল,
ধবলীরে বাঘে খা'লো ।
দাও ভিখ্ পাইয়ে যাই,
ধোলোর গীত গাইয়ে যাই ॥—ঢাকা

বরিশাল জিলায় হালই কিংবা ধোলোর পরিবর্তে নলিয়া নাম শুনিতে
পাওয়া যায়—

৪৬

আয়রে নলিয়া ।
অস্তি ঘোড়ায় চড়িয়া ॥

অস্তি ঘোড়ায় কি কাজ করে ।

রাজার মায়না খাইয়া লড়ে ॥

রাজার বাড়ী হাজার বাঁসা ॥

তা দেখা ওড়ে হাঁসা ॥

হাঁসা ওড়ে দিয়া মোড়া ।

পাকুরা ওড়ে বত্রিশ জোড়া ॥

ও পায়রা তরাসিয়া ।

লোয়ার বাইগন তরাসিয়া ॥

লোয়ার বাইগন সরল পথে ।

ভিখ দেও আত্মা লক্ষ্মীর আতে ॥—বরিশাল

পৌষ মাঘের সংক্রান্তিতেই বাস্তব পূজা হয়, গোষ্ঠীগতভাবে সমগ্র গ্রামের নামে যে পূজা হয়, তাহার জগৎ মগন সংগ্রহ করা হইয়া থাকে ; তাহাতেও ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়—

৪৭

ও গিরী, ও গিরী

বার করে দাও সোনার পিঁড়ি ।

সোনার পিঁড়িতে বসবে কে ?

বাস্তব ঠাকুর এসেছে ।

বাস্তব ঠাকুর দেখেন বর,

—‘ধানে-ধনে ভরুক ঘর ।’

এ ঘর ভরে ও ঘর ভর,

কলাতলায় গোলা কর ।

কলাতলায় হাটু পানি,

ধান লয়ে টানাটানি ।

ধানে প’ল শোলা,

ধান হ’ল এক শ’ বত্রিশ গোলা ॥—ঢাকা

গিরী শব্দের অর্থ এখানে গৃহকর্ত্তী ধরিতে হইবে ।

তোষলা বা তুঁষ তুষলীত্রত পৌষ মাসের প্রধানতঃ পশ্চিম সীমান্তবর্তী বাংলার অত্যন্ত জনপ্রিয় উৎসব। মানভূম জিলায় ইহা টুঙ্গ নামে পরিচিত, সেখানে ছড়ার পরিবর্তে যে সঙ্গীত শুনিতে পাওয়া যায়, তাহাই টুঙ্গ গান— বাংলার লোক-সঙ্গীতের এক বিশিষ্ট সম্পদ। তুষ-তুষলীত্রতে গোবরের সঙ্গে নতুন ধানের তুঁষ মিশাইয়া নাড়ু প্রস্তুত করিতে হয়, নাড়ুর সংখ্যা ১৪৪ পৰ্ব্বন্ত হইতে পারে। তারপর সেই নাড়ুর মাথায় এক একটি দূর্বা গুঁজিয়া দিতে হয়। স্ততরাং ইহাতে ধরিত্রীর শস্তোৎপাদিকা শক্তিরই উদ্বোধন করা হইয়া থাকে বলিয়া মনে হইতে পারে। নাড়ু হাতে লইয়া সরিষা কিংবা মুলার ফুল দিয়া ছড়াগুলি আবৃত্তি করিতে হয়। ইহাদের মধ্যেও নারীজীবনের কামনা-বাসনার কথাই শুনিতে পাওয়া যায়—

৪৮

তুষতুষলি জাঁতাজাঁতি ।
 বাপমার ধন, স্বামীর ধন, নির্জের খ্যাতি ॥
 ঘর করবো নগরে, মরবো ত সাগরে ।
 জন্মাব উত্তম কায়স্থ ব্রাহ্মণের ঘরে ॥
 তুষলি গো রাই, তুষলি গো ভাই ।
 তোমার কল্যাণে খাই ছ-বুড়ি ছ-গুণা ক্ষীরের নাড়ু ।
 আমার ঘেন হয় শাঁখার আগে স্তবর্ণের খাড়ু ॥

৪৯

তুষ-তুষলী কাঁধে ছাতি ।
 বাপ-মা'র ধন যাচা যাচি ।
 স্বামীর ধন নিজপত্তি ।
 বাপের ধন কান্নাকাটি ।
 (আর) পুত্রের ধন পরিপাটি ॥
 তুষলী গো রাই ।
 তুষলী গো মাই ।

তোমার পুজায় আমি কোন বর পাই ?—২৪ পরগণা

পূর্ববাংলার মধ্যে ঢাকা বিক্রমপুরেও এই ত্রতের উদ্‌যাপন করিতে দেখা যায়। সেখানকার ছড়াগুলি সামান্য পরিবর্তিত রূপে পাওয়া যায়—

৫০

তুষ তুষালি কাঁধে ছাতি,
বাপের ধন লাতিপাতি,
ভাইয়ের ধন অতি দুর্গতি,
সোয়ামির ধন টগর বগর,

পুত্রের ধন অতি ঝগড়।—ঢাকা, বিক্রমপুর

ভাইয়ের সংসারে বাস করিয়া ভাইয়ের ধন ভোগ করা যে দুর্গতির কারণ,
তাহাই এখানে বলা হইয়াছে।

মানভূমে টুঙ্গর গানের মধ্যে মধ্যে ছড়াও শুনিতে পাওয়া যায়। একটির
নিদর্শন এই—

৫১

আলা গো তুষকুন্নি ঘরে বাইরে গাইগুলি !

গেয়ের গোবরের সরষের ফুল ;

আমরা পুজি গৌ মা-বাপের কুল।—পুরুলিয়া

নিম্নোক্ত ছড়াটি আবৃত্তি করিয়া তোষলা ঠাকুরাণীর স্তুতিপাঠ করিতে হয়—

৫২

তুষ্ তুষলা তুষ পতি ।

কেন তুষলা এত রাতি ॥

বাপ মায়ের ধন যাচাযাচি ।

পুত্রের ধন নিল পতি ॥

আমরা যাব গোড় ।

আনব দাদার মউড় ॥

দোব দাদার বিয়ে ।

লাগ ঝামাঝম দিয়ে ॥

কাঁটালের পিঁড়ে খানি ঘি মৌ মৌ করে ।

তায় বসে আই ঠাকরণ জলপান করে ॥

জল পান করতে করতে হাতে ফুটলো কাঁটা ।

আমরা না খাইতে পারি ভুদে মায়ের পাঁঠা ॥

বাড়ন বাড়ন এ পৌষে আবার বাড়ন মাঘের শেষে,
মাঘ ঘণ্ট লাউ ঘণ্ট বাপ রাজা মা রাণী ।

ফুল নাও গো তমলা রাণী ।

তমলার মাথায় দিয়ে ফুল, ধনে পুত্রে উলখুল ॥—হুগলি

ছেলেভুলানো ছড়ার কিছু কিছু অংশ আসিয়া ইহাতে মিশিয়াছে । কিংবা
এ কথাও মনে হইতে পারে যে, ব্রতের ছড়া হইতেই কিছু কিছু ছেলেভুলানো
ছড়ারও সৃষ্টি হইয়াছে ।

পূজান্তে মাটির সরাতে করিয়া তুষ বা গোবরের নাড়ুগুলি বিসর্জন দিতে
হয়, তুষ বিসর্জনের প্রাকালে ছড়া—

৫৩

তোষলা, তোষ-তোষলা, তোষলা গো রাই ।

তোমার দৌলতে আমরা ছ'বড়ি পিঠা খাই ॥

ছ'বড়ি ল'বড়ি গাং সিনানে যাই,

গাংয়ের জলে রাধি বাড়ি মগরার জল খাই ॥

চার মাস বর্ষা পোখন্না যাই ।

পোখন্নায়ে দেখে এলাম দুয়ারে মরাই ।—বাকুড়া

৫৪

তুষলী গেল ভেসে,

আমার বাপ ভাই এল হেসে ।

তুষলী গেল ভেসে;

আমার খন্তর শান্তড়ী স্বামিগুজ এল হেসে । ইত্যাদি

মাঘ

মাঘ মাসেই সূর্যের উত্তরায়ণ আরম্ভ হয়, পৌষ মাসের মকর সংক্রান্তিকেই উত্তরায়ণ সংক্রান্তি বলে। মাঘ মাসে সূর্যের উত্তরায়ণের সূচনাতেই বাংলার কুমারীদিগের মধ্যে অত্যন্ত প্রধান সূর্য ত্রতের অনুষ্ঠান হইয়া থাকে, তাহাকে মাঘমণ্ডল ত্রত বলে। ইহা প্রধানতঃ পূর্ববঙ্গেই সীমাবদ্ধ, পশ্চিমবঙ্গে এই সূর্যোৎসবটি অগ্রহায়ণ মাসে উদ্‌যাপন করা হইয়া থাকে। সেখানে ইহার নামও স্বতন্ত্র, ইহা পশ্চিমবঙ্গে সৌজুতি ত্রত বলিয়া পরিচিত। তথাপি মাঘমণ্ডল ত্রতের সঙ্গে আচারগত ইহার আঞ্চলিক পার্থক্যও সৃষ্টি হইয়াছে।

ধর্মঠাকুর পূজার মধ্যে পশ্চিম বঙ্গে সূর্যপূজার তিনটি স্বতন্ত্র ধারা আসিয়া একত্র মিশ্রিত হইয়াছে—তাহা বৈদিক, স্কাইথীয় ও অনার্য। কিন্তু পূর্ববঙ্গে ধর্মঠাকুর পূজার প্রচলন না থাকায় সেখানে এই স্বতন্ত্র ধারাগুলি বিশেষ একটি ধর্মোচ্চার অবলম্বন করিয়া বিকাশ লাভ করিবার সুযোগ পায় নাই—অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহারা স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া প্রায় স্বাধীন ভাবেই বর্তমান আছে। অবশ্য একথাও স্বীকার করিতে হয় যে, ইহাদের উপর এক হিন্দুধর্মের সর্বজনীন প্রভাবের ফলে এই স্বাতন্ত্র্যগুলি অনেক সময় খুব স্পষ্ট ভাবে অনুভব করা যায় না। তথাপি বৈদিক সূর্যোপাসনার সঙ্গে ইহাদের স্থূল পার্থক্য অনুভব করিতেও বেগ পাইতে হয় না।

পূর্ববঙ্গের কুমারীগণ কর্তৃক অনুষ্ঠিত মাঘমণ্ডলত্রতের ভিতর দিয়া প্রাচীন বাংলার সূর্যোপাসনার এক বিশিষ্ট ধারা বিকাশ লাভ করিয়াছে। ইহা ধর্মপূজার দেশ পশ্চিম বঙ্গে একেবারেই অপরিচিত। ইহার নিম্নলিখিত বৃত্তান্তটি হইতেই ইহার বৈশিষ্ট্য সন্ধক্ষে পরিচয় পাওয়া যাইবে।

চারি পাঁচ বৎসর বয়স হইতেই কুমারী মেয়েরা এই ত্রত আরম্ভ করিয়া থাকে ইহা আরম্ভ করিবার পর পাঁচ বৎসর পর্যন্ত প্রতি মাঘ মাসের প্রত্যেক দিন ইহা উদ্‌যাপন করা হয়। পঞ্চম বৎসরে ইহা সম্পূর্ণ হয়। সূর্যোদয়ের পূর্বেই কুমারীগণ শয্যাভ্যাগ করিয়া উঠে, তারপর মাঘের গীতে কাঁপিতে কাঁপিতে পুকুর ঘাটে কিংবা নিকটবর্তী নদীতীরে আসিয়া উপস্থিত হয়। তাহারা হাতে এক একটি করিয়া ফুল লইয়া জলের একেবারে ধারে গিয়া বসে এবং একজন মহিলার নির্দেশ মত

স্বর্গদেবতা-বিষয়ক কতকগুলি লৌকিক ছড়া আবৃত্তি করিয়া যায়। এই ছড়াগুলির ভিতর দিয়া তাহারা স্বর্গঠাকুরের শৈশব, যৌবন-প্রাপ্তি, বিবাহ ও পুত্র লাভ ইত্যাদি বর্ণনা করে; এই সকল ছড়ার মধ্য দিয়াই নিজেদেরও ভবিষ্যৎ বিবাহিত জীবনের নানা আশা-আকাঙ্ক্ষা তাহারা ব্যক্ত করিয়া থাকে। ইহাদের সঙ্গে তাহাদের ব্যক্তিগত অমুভূতির যোগ এত নিবিড় যে, ইহা কোন ধর্মীয় আবহাওয়া সৃষ্টি করিবার পরিবর্তে, একান্ত গার্হস্থ্য ও বাস্তব অমুভূতির বাহন হইয়া আছে। উদয়োগ্রন্থ স্বর্ষের দিকে তাকাইয়া তাহারা গায়,—

উঠ উঠ স্বরুজাই বিকি মিকি দিয়া।

তোমারে পুজিব আমি রক্তজবা দিয়া ॥

উঠ উঠ স্বরুজাই ঝিকিমিকি দিয়া।

উঠিতে পারি না আমি হিমালীর লাগিয়া ॥

দূরন্ত মাঘের শীতে স্বর্ষের উদয়-মুহূর্তটি যতই বিলম্বিত হইতে থাকে, কুমারী ত্রিভীণী ততই অর্ধৈষ হইয়া গাহিতে থাকে,—

উত্তর আলা কদম গাছটি দক্ষিণ আলা বাওরে।

গা তোল গা তোল স্বর্ষাই ডাকে তোমার মাও রে ॥

শিয়রে চন্দরের বাটি বুকে ছিটা পড়েরে।

গা তোল গা তোল স্বর্ষাই ডাকে তোমার মাও রে ॥

শীতের অলস স্বর্ষ কুজ্জাটিকার অন্তরাল হইতে কাতর চক্ষু মেলিয়া চাহিল। এইবার স্বর্ষের ধুতি-গামছা পরা, স্বর্ষের পুজা, আকাশ-রথে স্বর্ষের যাত্রা, খেয়াপার, স্বর্ষের বিবাহ করিবার ইচ্ছা, ঘটকের আগমন, স্বর্ষের বিবাহ, স্বর্ষের স্বপ্নের বাড়ী যাত্রা, গৌরীর সঙ্গে বিবাহান্তে তাঁহার স্বগৃহে প্রত্যাবর্তন ইত্যাদি কাহিনী গীত হয়। উল্লিখিত মাঘমণ্ডল ত্রতের ভিতর দিয়া বাংলার স্বর্গোপাসনার প্রাক-পৌরাণিক যুগের একটি সংস্কৃতির সঙ্গে পরিচয় লাভ করা যায়। অতএব ইহার একটু বিস্তৃত বর্ণনা এখানে অপ্ৰাসঙ্গিক হইবে না—

শীতের প্রভাতে পুকুরে বা নদীতে স্নান করিয়া কুমারী ত্রিভীণী গৃহে ফিরিয়া আসে। গৃহের সমস্ত আঙ্গিনা জুড়িয়া বিচিত্র আলপনা আঁকা হইয়া থাকে। ইহাদের পূর্বদিকে একটি বৃন্ত ও পশ্চিমদিকে একটি অর্ধবৃন্ত আঁকা হয়—ইহারা যথাক্রমে স্বর্ষ ও চন্দ্র। ত্রিভীণী এই বৃন্তাকৃতি স্বর্ষের পার্শ্বে আসিয়া বসিয়া স্বর্ষবিষয়ক বিবিধ লৌকিক ছড়া আবৃত্তি করিয়া থাকে।

প্রতি বৎসর এক একটি নূতন বৃত্ত এখানে যোগ করিতে হয়, পাঁচ বৎসরে পাঁচটি বৃত্ত পূর্ণ হইলে ত্রত সাক্ষ হয়। এই বৃত্তগুলি বিবিধ রঙিন গুঁড়া দিয়া স্তরজিত করা হয়। চন্দ্রস্বর্ষের চিত্র ব্যতীত সেই আঙ্গিনার মধ্যে দৈনন্দিন জীবনের নানা ব্যবহারিক বস্তু, যথা—আয়না, চিরুণী, দোলা, খালা, গ্লাস ইত্যাদিও অঙ্কিত হয়। এই বিষয়ে পশ্চিমবঙ্গের সৈজুতি ত্রতের সঙ্গে ইহার কোন পার্থক্য নাই। এই সকল চিত্রাঙ্কনে চাউল ও ইটের গুঁড়ি ও ছাই ব্যবহৃত হইয়া থাকে, —ইহাদিগদ্বারা যথাক্রমে সাদা, লাল ও কালো রং-এর কাজ চলিয়া থাকে। প্রতিদিন এই প্রকার চিত্রিত প্রত্যেকটি জিনিসের নিকট ত্রতিনী নানা ঐহিক বর প্রার্থনা করিয়া থাকে, যেমন,—চিরুণীর নিকট এই বর প্রার্থনা করে, ‘আমি পুজি গুঁড়ির চিরুণী—আমার লাগি থাকে যেন সোনার চিরুণী।’ আয়নার নিকট প্রার্থনা জানায়, ‘আমি পুজি গুঁড়ির আয়না—আমার লাগি থাকে যেন আভের আয়না’, ইত্যাদি। পূর্বেই বলিয়াছি, পৃথিবীর প্রায় প্রত্যেক আদিম জাতির মধ্যেই সূর্য উর্বরতা (fertility) বা উৎপাদন বৃদ্ধির দেবতা বলিয়া কল্পিত হ’ন, এখানেও বাংলার কুমারী কন্যাদিগের সূর্যের নিকট নানা ঐহিক বর প্রার্থনার মধ্যে যে তাহাদের মাতৃস্বেরও একটি সলঙ্ঘন কামনা প্রচ্ছন্ন হইয়া থাকে, তাহা অতি সহজেই বুঝিতে পারা যায়। সেইজন্য আদিম সূর্যদেবতার সঙ্গে নারী, বিশেষতঃ কুমারী নারীরই সম্পর্ক বেশী। পশ্চিম বঙ্গের কুমারীপূজার শিব, পূর্ববঙ্গের উক্ত কুমারী ত্রতের সূর্য ছাড়া আর কিছুই নহেন—এই বিষয়ে পূর্ববঙ্গ পশ্চিম বঙ্গ হইতে অধিকতর রক্ষণশীল। মাঘমণ্ডল ত্রত যে সময়ে উদ্‌যাপন করা হইয়া থাকে, সেই সময়টিও বিশেষ ভাবে লক্ষণীয়—তখন হইতেই সূর্যের উত্তরায়ণ আরম্ভ হয়, প্রকৃত পক্ষে ইহা পৃথিবীর বহু আদিম ও সভ্য জাতির সূর্যোৎসবের (sun-festival) অগ্ন্যতম সময়।

মাঘমণ্ডল ত্রত উপলক্ষে একটি সূর্যের ছড়া আবৃত্তি হইয়া করা থাকে— ইহা শিখিলবদ্ধ কতকগুলি খণ্ড খণ্ড ছড়ারই সমষ্টি—তথাপি পূর্ণাঙ্গ একটি আখ্যায়িকার রূপ লাভ করিয়াছে। ইহার বিষয়-বস্তুর মধ্যে যে একটি বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা অগ্ন্যত্ন ত্রতের ছড়া হইতে অধিকতর প্রত্যক্ষ।

শীতের প্রভাবে সূর্যঠাকুরের ঘুম কিছুতেই ভাঙিতে চাহে না—অবশেষে তাঁহার মাতার অবিভ্রাম ডাকাডাকিতে তাঁহার ঘুম ভাঙিল। কুস্মাটিকার ভিতর দিয়া পূর্বাকাশে সূর্য উঁকি দিলেন—তাঁহার আভা ক্রমে রক্ত হইতে

স্বর্ণবর্ষে পরিণত হইল—পল্লীর গৃহচূড়া সেই আভায় রঞ্জিত হইয়া গেল। এইবার সূর্যঠাকুর রূপার বাটি হইতে তৈল ও সোনার বাটি হইতে গন্ধদ্রব্য লইয়া ক্ষীরসাগরে স্নান করিতে চলিলেন। স্নান করিয়া সূর্য-ঠাকুর একটি গাম্‌ছা পরিধান করিলেন, তারপর তিনি ভক্তের পূজা গ্রহণ করিতে লাগিলেন। পূজা গ্রহণ করিয়া বারুই বাড়ীতে গিয়া পান হরীতকী দিয়া মুখস্ফুটিক করিলেন, তারপর যেখানে তাঁহার পূজা হইতেছে, সেখানে গিয়া উপস্থিত হইলেন। ষাইবার পথে গৌরীকে দেখিয়া মুগ্ধ হইলেন, তাহার সঙ্গে তাহার বিবাহ হইল, বিবাহ করিয়া তিনি তাহাকে লইয়া নিজ গৃহে আসিয়া সংসার করিতে লাগিলেন। ছড়ার ভিতর দিয়া কাহিনীটি অগ্রসর হইয়া গিয়াছে।

এখানে আকাশের সূর্যদেবতাকে বিবাহের বর কল্পনা করিয়া কুমারীগণ নিজেদের ভবিষ্যৎ জীবনের স্বপ্ন দেখিয়া থাকে।

প্রথমেই সূর্যঠাকুরের ঘুম হইতে জাগরণের পালা—

জাগরণ

১

উঠ উঠ সূর্য ঠাকুর ঝিকি মিকি দিয়া !

“না উঠিতে পারি আমি শিশিরের লাগিয়া !”

শিশিরের পঞ্চমাটী শিয়রে থুইয়া,

উঠবেন সূর্য কোন্‌খান দিয়া ?

উঠবেন সূর্য বামুন-বাড়ীর ঘাটখান দিয়া !

বামুন গো মেয়েরা বড় বড় সেহান।

পৈতা ষোগায় বেহান বেহান ॥

পৈতার কচুলাখা জল পুকুরেতে ভাসে।

তাই দেখিয়া মাল্যানীরা খল্‌খলাইয়া হাসে ॥

হাসিস্ না লো, থুসিস্ না লো, তুইতো আমার সই।

মাঘ মণ্ডলের বর্ত ককরু ঘাট পামু কৈ ?

আছে আছে লো ঘাট বামুন বাড়ীর ঘাট।

রাত পোহাইলে বামুনগো পৈতা ধোয়নের ঘাট ॥

(একপ অস্ত্রসকল ঘাটের নামকরণ)

ইহার পর মেলেনী বুড়ীর ঘাট, মেলেনী বুড়ীর ফুল,—

ফুলের গন্ধ জল পুকুরেতে ভাসে ।

তাই দেখিয়া মাল্যানীরা খলখলাইয়া হাসে ॥—ঢাকা, মাণিকগঞ্জ

রাতের অন্ধকারে নিমগ্ন, তারপর মাঘের কুয়াসায় আচ্ছন্ন সূর্যকে কুয়াসাজাল
ছিন্ন করিয়া আকাশে উদ্ভিত হইবার জগ্ন প্রার্থনা করা হইতেছে এবং তাহারই
প্রত্যাশায় কুমারী ত্রিভিণীগণ পুকুরধারে করজোড়ে বসিয়া মাঘের শীতে ঠক ঠক
করিয়া কাঁপিতেছে—

২

উঠ উঠ সূর্য ঠাকুর বিকি মিকি দিয়া,

না উঠিতে পারি আমি শিশির লাইগা ।

শিশিরের পঞ্চবাটা শিয়য়ে থুইয়া,

সূর্য উঠবেন কোনখান দিয়া ?

বামন বাড়ীর ঘাটখান দিয়া ।

বামনগ মাইয়াগা বড় স্নানান,

পৈতা যোগায় বিয়ান বিয়ান ;

মালিনী লো সহ,

মাঘ মণ্ডলের বরুত করুম, ঘাট পামু কই ?

আছে আছে লো ঘাট, বামন বাড়ীর ঘাট,

রাইত পোয়াইলে, বামনরা পৈতা ধোয় তাত ।

পৈতার ময়লা খানি পুকুরেতে ভাসে,

তাই দেইখা মাইলানী খলখলিয়া হাসে ।

হাসিস না লো মাইলানী, তুই ত আমার সহ,

মাঘ মণ্ডলের বরুত করুম, ঘাট পামু কই ?

আছে আছে লো ঘাট, গোয়াল বাড়ীর ঘাট ।—ইত্যাদি

—ঢাকা, চাঁদ প্রতাপ পরগণা

৩

উঠ উঠ সূর্যমামা বিকিমিকি দিয়া

বামন বাড়ীর পুব দিক্ দিয়া,

আইস আইস স্মিমায়া আমাগ বাড়ী আইস,
 আমাগ উঠানে রৌদ ছড়াইয়া বইস ।
 বড়সি বাইতে গেলাম পুকইরে আজ,
 রাঘব বোয়াল পাইলাম মাছ ।
 পাইলাম পাইলাম কুটব কে ?
 ওরা আইল কুটনী দা হাতে কইর্যা,
 অগ দিলাম ধাক্কাধুকা দিয়া ;
 নিজে কুটলাম যেমন তেমন কইর্যা ।
 কুটলাম কুটলাম রাধব কে ?
 ওরা আইল রাধুনী কড়াই হাতে কইর্যা ।
 অগ দিলাম ধাক্কাধুকা দিয়া ।
 নিজে রাঁধলাম যেমন তেমন কইর্যা ।
 রাঁধলাম রাঁধলাম খাইব কে ?
 ওরা আইল খাওনী খাল হাতে কইর্যা ।
 অগ দিলাম ধাক্কাধুকা দিয়া ।
 নিজে পাইলাম যেমন তেমন কইর্যা ।
 খাইলাম খাইলাম কাঁটা কুড়াইব কে ?
 ওরা আইল কাঁটা কুড়ানী গোবর হাতে কইর্যা ।
 অগ দিলাম ধাক্কাধুকা দিয়া ।
 নিজে কুড়াইলাম যেমন তেমন কইর্যা ।
 কুড়াইলাম কুড়াইলাম খাল ধুইব কে ?
 ওরা আইল খাল ধুয়নী জল হাতে কইর্যা ।
 অগ দিলাম ধাক্কাধুকা দিয়া ।
 নিজে ধুইলাম যেমন তেমন কইর্যা ॥—ঢাকা, বিক্রমপুর

ছড়ার মধ্যে অবোধে আসিয়া অবাস্তুর প্রসঙ্গ প্রবেশ করে, ইহা ছড়ার একটি
 ধর্ম, ত্রুতের ছড়াতেও তাহার কিছুমান ব্যতিক্রম দেখা যায় না ।

গুঠো গুঠো রাউল রে বিকি মিকি দিয়া ।
 স্বর্ণের পঞ্চম খাডু নিশিরে থুইয়া ॥

নিশিরে খুইয়া না লো ঝাপুর কুমুর ।
 আমাদের রাউলের হাতে তাসুল ॥
 হাতে তাসুল না লো পাছে খুইয়া ।
 নিয়া গেল বাওন ঝি কোলে করিয়া ॥
 নিলি, নিলি বাওন ঝি ও তোর কে ।
 ভাস্বর পো না লো ছাওর পো ॥
 ছাওর পো হৈয়া কি কাম করে ।
 রাজার ছয়ারে পাশা খেলে ॥
 খেলুক পাশা জিহুক কড়ি ।
 তা দিয়া কেন্‌বো মোরা সূর্যাই রাউলের পিড়ি ॥
 সূর্যাই রাউলের পিড়িখানি নেতে পিছল ।
 তাতে লাইগ্‌গা গেল ধোপাঝির আঁচল ॥
 নে নে ধোপাঝি নেত্‌খান ধুইয়া ।
 ঘাইট কাওনের পান গুয়া খাইয়া ॥
 ঘাইট কাওন না লো ঝাড়ার মূল ।
 ভায়া যাবেন লো বিক্রমপুর ॥
 বিক্রমপুর না লো বড় বড় লাডু ।
 মার্ লৈয়া আনবেন লো স্ববর্ণের খাডু ॥
 বাপের লৈয়া আনবেন লো দোলা ঘোড়া ।
 ভাইর লৈয়া আনবেন গো পাজি পুথি ॥
 বুইনের লৈয়া আনবেন লো খেলার ডুথি ।
 সতাইর লৈয়া আনবেন কুইয়া পুঠি ॥
 এইয়া শুনিয়া সতাই তুমি স্তম্ভরবনে যাও ।
 স্তম্ভরবুনিয়া বাঘ ওরে সতাইরে ধরিয়া খাও ॥
 ছাপ ছিপ না লো বেড়ের মাটি ।
 আমাগো বাপ তাই লোহার কাঠি ॥
 লোহার কাঠি হইয়া কি কাজ করে ।
 স্বর্গে উঠিয়া জোকার পাড়ে ॥
 জয় দিব না লো জোকার দিব ।

সোনার দুইটি ভাই বুইন কোলে করিয়া নিব ॥

আগর চল লো দুয়ার মেল লো ।

জুতি মালতী মেলিয়া মারুলাম ঘরে ।

কত নিদ্রা যাও রে সূর্য্যাল জোর বাসর ঘরে ॥

সূর্য্যাইর ঘরের দুয়ারে সোনার যুদ্ধক বাজে ।

তবু না সূর্য্যাই রাউলের নিদ্রা ভাঙ্গে ॥

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া ;

দুগুণ ছাতি মাথায় দিয়া রাঙা লাঠি হাতে কইরুআ

বাওন বাড়ীর উপর দিয়া ।

বাওনের মাইয়া বড় সেয়ান পৈতা কাটে অতি বেয়ান ॥

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া ।

মালীর মাইয়া বড় সেয়ান ফুল জোগায় অতি বেয়ান ॥

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া

কুমারের মাইয়া বড় সেয়ান মাটী জোগায় অতি বেয়ান ।

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া ।

বারৈয় মাইয়া বড় সেয়ান পান জোগায় অতি বেয়ান ॥

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া ।

তেলির মাইয়া বড় সেয়ান তেল জোগায় অতি বেয়ান ॥

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া ।

ধোপার মাইয়া বড় সেয়ান কাপড় জোগায় অতি বেয়ান ॥

ওঠো রাউল উদয় দিয়া নগুণ পৈতা গলায় দিয়া ।

বাওনের মাইয়া বড় সেয়ান ফুল চন্দন জোগায় অতি বেয়ান ॥

সূর্য্যাই ওঠেন কোন বর্গে

সূর্য্যাই ওঠেন তাম্বুল বর্গে ।

সূর্য্যাই ওঠেন কোন্ দিক্ দিয়া

সূর্য্যাই ওঠেন পূব দিক্ দিয়া

তিতৈল গাছের আড় দিয়া

তিতৈল গাছ মেলিল পাত

সূর্য্যাই ঠাকুর অগ্ন্যাখ ॥

আমতলার শীতল পানি, তাতে সূর্য্যাইর গাছু গামছা ধোয়া পানি ।
চন্দনতলার শীতল পানি, তাতে সূর্য্যাইর মুখধোয়া পানি ॥

—করিদপুর, কোটালিগাড়া

৫

সূর্য্য উঠে রকে হৈয়া বামুন ঘরের পিড়া চাইয়া,
বামুন ঘরের বোঁখুন্দতি মাগ্যা আনলাম চাউলের কচি,
চাউলের কচি শাইলের ভাত সূর্য্যে না খায় শুধা ভাত,
সূর্য্য ভাত খাও আইয়া কাপড় বাগ্গাইয়া দিমু,
সূর্য্য ভাত খাও আইয়া —রস্তা ভোড়া দিয়া ।—ত্রিপুরা-শ্রীহট্ট

৬

উত্তর আলা কদম গাছটি দক্ষিণ আলা বাও রে ।
গা তোল গা তোল সূর্য্যাই ডাকে তোমার মাও রে ॥
শিয়ের চন্দনের বাটি বুকে ছিটা পড়ে রে ।
গা তোল গা তোল সূর্য্যাই ডাকে তোমার মাও রে ॥
কাঁস বাজে করতাল বাজে তবু সূর্য্যাইর ঘুম নাহি ভাঙ্গে রে ।
গা তোল গা তোল সূর্য্যাই ডাকে তোমার মাও রে ॥
—মৈমনসিং ও বরিশাল

৭

ওঠ সূর্য্য উদয় দিয়া ।
বাওনের ঘরের কোণ ছুঁইয়া ॥
বাওনের মাইয়া বড় সেয়ান ।
সূর্য্যাইর পৈতা জোগায় বেয়ান বেয়ান ॥
ওঠ সূর্য্য উদয় দিয়া ।
কাঁসাররীর ঘরের কোণ ছুঁইয়া ॥
কাঁসাররীর মাইয়া বড় সেয়ান ।
পুজার সাজ জোগায় বেয়ান বেয়ান ॥
ওঠ সূর্য্য উদয় দিয়া ।
মালীর ঘরের কোণ ছুঁইয়া ॥

মালীর মাইয়া বড় সেয়ান।

পুষ্প জোগায় বেয়ান বেয়ান ॥—মৈমনসিং

এইবার কুমাসাজাল ছিন্ন করিয়া সূর্যদেব আকাশে উদ্ভিত হইতেছেন, প্রতিমুহূর্তে আকাশের রঙটি যে এই উপলক্ষে বদলাইতেছে, তাহাও ছড়া রচয়িত্রীর দৃষ্টিগোচর হইয়াছে—

৮

সূর্য ওঠে কোন্ কোন্ বর্ণ।

সূর্য ওঠে আগুন বর্ণ ॥

সূর্য ওঠে কোন্ কোন্ বর্ণ।

সূর্য ওঠে রক্ত বর্ণ ॥

সূর্য ওঠে কোন্ কোন্ বর্ণ।

সূর্য ওঠে তাম্বুল বর্ণ ॥—মৈমনসিং

তাম্বুল বর্ণ শব্দের অর্থ সম্ভবতঃ এখানে তাম্রবর্ণ। অগ্নিবর্ণ, রক্তবর্ণ এবং তাম্রবর্ণের পার্থক্য কেবল মাত্র বর্ণ-সচেতনদৃষ্টিই অনুভব করিতে পারে।

এইবার সূর্যঠাকুরের স্নান করিবার পাল।। মাঘের প্রভাতে স্নান করা কেবল সূর্যঠাকুর বলিয়াই সম্ভব। তাহার স্নানের উপকরণও বড় বিচিত্র, আতপ চাল ও দুধ, পুকুরের শীতল জল নহে—

স্নান

আ'ল চাউলে কাঁচা দুধে লাউল ছান করে।

ধোপাবাড়ী কাপড় খুইয়া লাউল শীতে মরে ॥

আ'ল চাউলে কাঁচা দুধে লাউল ছান করে।

শস্তরবাড়ী বউ খুইয়া লাউল ভাতে মরে ॥

চাউল ধুমু, চাউল ধুমু, চাউলের মা লো পানি।

পাটি বিছাইয়া তুলুল লাউল, যত বতীরে জানি ॥—ঢাকা

সংস্কৃত 'রাতুল' শব্দ হইতে লাউল শব্দের উৎপত্তি হইয়াছে, ইহার অর্থ সূর্য, বা সূর্যঠাকুর। ছড়ার স্বাভাবিক অবাস্তব কথার সূত্রে সূর্যের শাস্ত্রীয়

কথা নিরোদ্ধত ছড়াটিতে আমরা শুনিতে পাইব, কিন্তু ইহাতেই শুনিতে পাইব যে তাহার বিবাহ এখনও হয় নাই, স্ত্রতবাং যাহার বিবাহই হয় নাই, তাহার শাস্ত্রী কোথা হইতে আসিবে ?

•

১০

‘আলা চাউলে কাচা ছুধে লাউলে স্নান কবে ।
 শস্তববাজী বৌ থুইয়া লাউলে ভাতে মবে ।
 লাউল ভাত খাও আইসা ঘবে,
 তোমাব শাস্ত্রী বাইনা থুইছে কদম গাছের তলে ।
 মটকা কদমেব ঠালা ভাইকা পড়ে মাথায় ।
 এপাবে ওপাবে কিসেব বাইছ বাজে,
 লাউলের বেটা সদাগব বিয়া কবতে সাজে,
 সাজাও সাজাও বে লাউল মাথায় মুকুট দিয়া,
 ঘে আছে স্ত্রনবী কস্তা তাবে দিমু বিয়া ।
 না দিমু না দিমু এমন গোদেব দেন ।
 হাতে পায়ে চাবিটি গোদ দেইখা পবাণ যায় ।
 ষাব আছে পার্বতী তাবে দিমু বিয়া,
 পার্বতীব মাথায় নাই চুল,
 ঘোড়াব মাথায় লম্বা লম্বা,
 হস্তীব মাথায় থোপা থোপা,
 তা দিয়া বাকুম লাউলের বৌর থোপা ।
 লাউলের বৌ লো সাধস্তি, কি কি সাধ খালি ।
 আদা, গুড কুচি, কড়া কড়া ভাত,
 লাউলে দিয়া পাইয়াছে ক্ষীবাব পাত
 ক্ষীবাব পালো পেক পেক,
 খামুনা ছুমুনা শিয়বেতে থুইমু ।
 রাত পোহাইলে কাকেবে দিমু,
 সে কাক তোমাব কি কাজ করে,
 রাত পোহাইলে বাসি কাজ করে ।

বাসি কাজ করিতে ফুটি লো কাটা,
এই হইল আমার জন্মের খোঁটা,
আজ যাকে লাউল কাল আইস
বছর বছর ভুলনি লইও।—ঢাকা

লাউল হইল ফুলে সাজানো কোণাকৃতি শঙ্কু—মাটির জিনিস। প্রত্যেক
মেয়েরই একটি করিয়া লাউল থাকে। কুয়াশা ঢাকা পুকুরে ফুলের পসরা বৃকে
লইয়া মোচার খোলায় 'লাউল' ভাসান হয়।

১১

আলা চাউলে গামছা হুখে লাউলে স্নান করে।
ছাপাই বাড়ী কাপড় ধুইয়া লাউলে শীতে মরে ॥
আলা চাউলে গামছা হুখে লাউলে স্নান করে।
শম্বর বাড়ী মাউগ ধুইয়া লাউলে ভাতে মরে ॥
ও লাউল, ভাত খাও আইসা ঘরে।
তোমার শাশুড়ী রান্ধে ঝাড়ে মটকার কদম গাছটির তলে ॥
কদমের ডাইল ভাইকা পাছর পড়ে।—ফরিদপুর

১২

স্বর্ধঠাকুর ছান করলেন ধুতি-গামছা পাইলেন কৈ ?
স্বর্গে ছিল কাপাস্তার ছাওয়াল, ধুতিগামছা দিছে সেই ॥
ধুতি পাইলা স্বর্ধঠাকুর, পুজার ফুলদুর্বা পাইলা কৈ ?
স্বর্গে ছিল মালীর ছাওয়াল, ফুলদুর্বা দিল সেই ॥
ফুল দুর্বা পাইলা স্বর্ধঠাকুর ছিপকোশা টাট পাইলেন কে ?
স্বর্গে ছিল তামার ছাওয়াল, ছিপকোশা দিল সেই ॥—ঢাকা

১৩

সোনার বাটি কুমুর কুমুর, মিষ্ট বাটির তৈল।
তাই লইয়া স্বর্ধ ঠাকুর নাইতে গেলেন কৈ ?
নাইয়া ধুইয়া বাটি খুইলেন কৈ ?
বাটি বাটি কুমার আটি, সঙ্কল পুড়িয়া গেল।
লক্ষ টাকার বাটি আমার হারাইয়া গেল।

গেছে গেছে ইহ বাটি আপদ বানাই নইয়া।

আরেক বাটি গড়াম-নে চাক্কা সোনা দিয়া ॥—চাক্কা

১৪

উরু উরু দেখা যায় বড় বড় বাড়ী,

ঐ যে দেখা যায় সূর্যের বাড়ী।

কি কর গো সূর্যের বউ ছয়ারে বসিয়া ?

তোমার সূর্য আসবেন, বসিবেন খাটে ;

পাও খুইবেন রূপার খাটে ;

স্নান করবেন গঙ্গার ঘাটে ;

কাপড় মেলবেন চাপার ডালে ;

চুল শুকাইবেন বড় ঘরের টুয়ে

তৈল দিবেন সূর্যের বাটি (তে) ;

ভাত খাইবেন সূর্যের থালে ;

বেছন খাইবেন বাটি বাটি ;

আচাইবেন-পিচাইবেন গঙ্গার ঘাটে ;

দাঁত খোচাইবেন সোনার খৌরকায় ;

পান খাইবেন বাটায় বাটায় ;

স্বাৰি কোটরা ভরা ॥—চাক্কা

১৫

উরু উরু দেখা যায় বাড়ী।

ঐ যে দেখা যায় সূর্যের মার বাড়ী।

সূর্যের মা লো। কি কর ছয়ারে বসিয়া ?

তোমার সূর্য আসতেছেন ষোড় ষোড়ায় চড়িয়া।

আসবেন সূর্য বসবেন খাটে,

নাইবেন ধুইবেন গঙ্গার ঘাটে,

চুল মেলবেন সোনার খাটে,

পা মেলবেন রূপার খাটে।

ভাত খাইবেন সোনার থালে, বেছন খাইবেন রূপার বাটিতে,

আচাইবেন ডাবর-ভরা পান খাইবেন বিড়া বিড়া,

স্বপারী খাইবেন ছড়া ছড়া খয়ের খাইবেন চাক্কা চাক্কা,
চুন খাইবেন খুটরী ভরা পেচকী ফেলাইবেন লাদা লাদা ॥

—ঢাকা

১৬

কি করছ লো লাউলের বউ দুয়ারে বইসা ।
তোমার লাউলে আইছে দোলায় চইড়া ॥
আসবেন লাউলে বসবেন খাটে ।
নাইবেন ধুইবেন গন্ধার ঘাটে ॥
চুলগাছি মেইলা দিবেন চম্পার ডাইলে ।
কাপড়খান মেইলা দিবেন বড় ঘরের চালে ॥—ফরিদপুর

নিম্নোক্ত ছড়া দুইটি মন্ত্র বলে কুয়াসা ভাঙ্গার ছড়া ; কুয়াসা দূর না হইলে
শ্রুষ্ঠাকুর স্নান করিতে পারিবেন না, সেই জন্ত ছড়া বলিয়া আকাশের কুয়াসা
দূর করিবার ব্যবস্থা হইল । কিন্তু ইহার মধ্যেও ব্যক্তিগত জীবনের ঐহিক
কামনা বাসনার কথা রূপ লাভ করিয়াছে—

১৭

কুয়া ভাঙ্গুম, কুয়া ভাঙ্গুম বেথলার আগে ।
সকল কুয়া গেল বরই গাছটির আগে ॥
ওরে ওরে বরই গাছ, বুল্লন দে,
হুকুড়ি ছয়টা বরই লিখিয়া দে ॥
লিখিতে পড়িতে একটা হইল উনা ।
কাইটা কুইটা ফেলামনে শিবের কানে সোনা ॥
শিবের কানের সোনা না লো বেড়ার মাটি ।
আগ্নন ভাই বৈন্ লোহার কাটা ॥
লোহা না লো, বিয়া করে ।
পাড়া ভরিয়া লো জয় জোকার পড়ে ॥
জয় দিব না লো আমরা জোকার দিব ।
সোনা দুইটি ভাই বৈন্ কোলে তুলিয়া নিব ॥—ঢাকা, মাণিকগঞ্জ

খুয়া ভাঙ্কুম খুয়া ভাঙ্কুম য্যাচ্‌লার আগে,
 সকল খুয়া ভাইকা গেল বড়ই গাছটির আগে ।
 দে দে, বড়ই গাছ ঝাড়া দে,
 ছক্ক কুড়ি ছয়টা বড়ই লিখিয়া দে ।
 লিখিতে পড়িতে একটি হইল উনা,
 কাটিয়া ফালামু শিবের কানের সোনা ।
 শিবের কানের সোনা না লো, লড়িয়া পিতল,
 এই বর্ত করি আমরা মাঘের শীতল ।
 মাঘের জল ফুটি টলমল করে,
 উইড়া যাইতে পক্ষীটি পইড়া পইড়া মরে ।

—ঢাকা, চাঁদপ্রতাপ পরগণা

সূর্যঠাকুরের স্নান হইয়া গেল, এইবার পুজার ফুল তুলিবার ছড়া শুনিতে
 পাওয়া যাইতেছে—

ফুল তোলা

দক্ষিণ পারের মালীঝি জাগ নি ?
 আমার ফুলের ডালা লইবা নি ?
 হাতে কলসী কাখে পোলা, কেমনে লম্বু আমরা ফুলের ডালা ?
 জবার ডালে কে ? ডাইল নামাইয়া দে ।
 সূর্য ঠাকুর চাইছে ফুল, সাজি ভইরা দে ।
 দক্ষিণ পারের মালীঝি ফুলেরে গেলি,
 কোন্‌ কোন্‌ ফুলে নাইলি ধুইলি ?
 কোন্‌ কোন্‌ ফুলে শুইয়া ঘুম দিলি ?
 কোন্‌ কোন্‌ ফুলে রাইত পোয়াইয়া আইলি ?
 জবার ডালে নাইলাম ধুইলাম ;
 চাপার ডালে খাইলাম লইলাম ,
 বকুলের ডালে রাইত পোয়াইয়া আইলাম ।—ঢাকা

২০

জইং গাছে কে ? ডাল নামাইয়া দে ।

স্বর্ধঠাকুর চাইছেন ফুল, সাজি ভরিয়া দে ॥

(অতসী, গাঁদা সব রকম ফুল)

আধা গাঙ্গে বাড়বুটি, আধা গাঙ্গে মালী ।

মধ্যখানে পড়া রইছে জইং ফুলের ডালি ॥

কৈ ঘাস লো মালিনী ফুলের সাজি লইয়া ?

ফুল ফুটেছে নানান রকম জাল পড়ছে নোয়াইয়া ॥

আগের ফুল তুলিস্ না লো—কলি কলি ।

গোড়ার ফুল তুলিস্ না লো—বালি বালি ।

মধ্যের ফুল তুলিয়া আনিস্ নাগেশ্বরের মালী ॥

নাগেশ্বরের মালীরে !—কোন্ কোন্ ডালে রাঁধিলি বাড়িলি ?

কোন্ কোন্ ডালে থাইলি লইলি ? কোন্ কোন্ ডালে

নিশি পোহাইলি ?

‘জইতের ডালে রাঁধলাম বাড়লাম,

অতসীর ডালে থাইলাম লইলাম,

গ্যান্দের ডালে নিশি পোহাইলাম ॥’—ঢাকা

২১

ফুল কইলাম গায় গায়, ফুল গেল দক্ষিণ গায় ।

দক্ষিণ গাইয়া মালীরে ।

ফুলের ডালা লবিরে ?

হাতে কলসী কাখে পোলা,

কেমনে লব মোরা ফুলের ডালা ।—ঢাকা

নিম্নোক্ত ছড়াগুলির বিষয়বস্তু বাস্তবধর্মী, আকাশের স্বর্ধঠাকুর ইহার নায়ক হইলেও তিনি যে রক্তমাংসের দেহধারী সাধারণ মানুষেরই মত অমৃতভূতীশীল, ইহাদের মধ্য দিয়া তাহারই পরিচয় প্রকাশ পাইয়াছে, ইহাদের পরিচয় অতি-প্রাকৃত নহে, বরং জীবনে যাহা প্রকৃত এবং বাস্তব তাহাই। ইহাদের মধ্য দিয়া স্বর্ধঠাকুরের মর্ত্যবাসিনী একটি কণ্ঠার জন্ত পূর্বরাগ প্রকাশ পাইয়াছে—

পূর্বরাগ

২২

চন্দ্রকলা মাধবের কণ্ঠা মেলিয়া দিছেন কেশ ।
 তাই দেখিয়া সূর্যঠাকুর ফিরেন নানা দেশ ॥
 চন্দ্রকলা মাধবের কণ্ঠা মেলিয়া দিছেন শাড়ী ।
 তাই দেখিয়া সূর্যঠাকুর বেড়ান বাড়ী বাড়ী ॥
 চন্দ্রকলা মাধবের কণ্ঠা গোল খাডুয়া পায় ।
 তাই দেখিয়া সূর্যঠাকুর বিয়া করতে চায় ॥—ঢাকা

সূর্যঠাকুর একদিন খেয়া নৌকায় নদী পার হইবার সময় নদীর অপর তীরে
 দুইটি ব্রাহ্মণ কণ্ঠাকে দেখিতে পাইলেন, দেখিয়া তাহার মনে যে ভাবের উদয়
 হইল, ছড়ায় তাহা এই ভাবে বর্ণিত হইয়াছে—

ঐ পাবে দুই বাড়নের কণ্ঠা মেল্যা দিছে শাড়ী,
 তাহা দেখ্যা সূর্যাই ঠাকুর ফেরেন বাড়ী বাড়ী ।
 ও পার দুইটি বাড়নের কণ্ঠা মেল্যা দিছে কেশ,
 তাহা দেখ্যা সূর্যাই ঠাকুর ফেরেন নানা দেশ ।
 ও পার দুইটি বাড়নের কণ্ঠা মল খাডুয়া পায়,
 তাহা দেখ্যা সূর্যাই ঠাকুর বিয়া করতে চায় ॥—ফরিদপুর

প্রতিবেশীদিগের ইহা লক্ষ্য করিতে বাকি রহিল না, তাহারা নিজেরাই গিয়া
 সূর্যাই ঠাকুরের জননীকে অহুরোধ করিল—

ওগো সূর্যাইর মা,
 তোমার সূর্যাই ভাঙ্গর হৈছে
 বিয়া করাও না ॥—ঐ

২৩

যখনে জন্মিলেন গৌরী বিদর্ভনগরে ।
 আকাশেতে দেবগণ পুষ্পবৃষ্টি করে ॥
 এই কণ্ঠা বিয়া করবে সূর্য দিবাকর বে ।
 দিনে দিনে হইল কণ্ঠা দশম বৎসর রে ॥

সোনার কলসী লইয়া জল ভরিতে যায় রে ।

‘কোথা হইতে আইছ কত্তা, কোথায় তোমার ঘর রে ।

কাহার কত্তা তুমি কিবা তোমার নাম রে ॥

কিসের কলসী তোমার কক্ষের উপরে রে ।’

‘বিদর্ভেতে জন্ম আমার মথুরাতে ঘর ।

উড়িয়া রাজার কত্তা আমি গৌরীমালা নাম ॥

স্ববর্ণের কলসী আমার কক্ষের উপর ।’—ফরিদপুর

বিদর্ভেতে জন্ম মথুরায় ঘর অথচ উড়িয়া রাজার কত্তা, নায়িকাটির ইহাই পরিচয় । পরিচয়টি যে বিচিত্র, তাহাতে সন্দেহ মাত্র নাই । বিদর্ভ এবং মথুরার কথায় ক্ষীণতম বৈষ্ণব প্রভাব থাকিলেও উড়িয়া রাজার পরিচয় বৈষ্ণব প্রভাব নিরপেক্ষ । রাজকত্তা যে বিদেশিনী, ইহাই বলা উদ্দেশ্য । কিন্তু তিনি বিদেশিনী নহেন, পূর্বোক্ত ছড়ায় শুনিয়াছি, তিনি বাংলা দেশেরই এক ব্রাহ্মণের কত্তা, রোজে কখন শাড়ী মেজিয়া দিতেছেন, কখনও চুল শুকাইতেছেন, তাহার পায় মল খাডু ।

২৪

উড়িয়া রাজার দুইটি কত্তা বসিয়া রৈছে খাটে ।

তা দেখিয়া সূর্যাই ঠাকুর ফেরেন মাঠে মাঠে ।

উড়িয়া রাজার দুইকত্তা মেলিয়া দিছে শাড়ী ।

তা দেখিয়া সূর্যাই ঠাকুর ফেরেন বাড়ী বাড়ী ॥

উড়িয়া রাজার দুই কত্তা মেলিয়া দিছে কেশ রে ।

তা দেখিয়া সূর্যাই ঠাকুর ধরেন নানা বেশ রে ॥

উড়িয়া রাজার দুই কত্তা মলখাডু দিছে পায় রে ।

তা দেখিয়া সূর্যাই ঠাকুর বিয়া করতে চায় রে ॥—ফরিদপুর

বিবাহে কোন বাধা হইল না, সূর্য ঠাকুর কত্তার পিতাকে স্বপ্নে দেখা দিয়া বলিলেন,

বিবাহ

২৫

শুইয়া রইছ ব্রাহ্মণ ঠাকুর নিজায় দিছ মন রে ।

চক্ষু মেলি চাইয়া দেখ শিয়বে নাবাঘণ রে ॥

তোমার ঘরে আছে কত রত্নমালা সতী ।
তাহার মনে বড় ইচ্ছা সূর্যাইরে পাবে পতি ॥
তোমার ঘরে আছে কত রত্নমালা নাম ।
শঙ্খবস্ত্র দিয়া কত সূর্যাইরে কর দান ॥—ফরিদপুর

২৬

ব্রাহ্মণে উঠিয়া বলে ব্রাহ্মণীর স্থানে ।
'কি স্বপ্ন দেখিলাম আমি আজিকার রাত্রে ॥
আমার ঘরে আছে কত রত্নমালা সতী ।
তাহার মনে বড় ইচ্ছা সূর্যাইরে পাবে পতি ॥
আমার ঘরে আছে কত রত্নমালা নাম ।
শঙ্খ বস্ত্র দিয়া কত সূর্যাইরে করছি দান ॥'—ফরিদপুর
ব্রাহ্মণ দরিদ্র, কতবার বিবাহ দিবেন, সঙ্গতি কোথায় ? সূর্য ঠাকুরই তাহার
ব্যবস্থা করিয়া দিলেন,—

২৭

ব্রাহ্মণী বলেন—ব্রাহ্মণ, বৃদ্ধি নাই তোর ঘটে ।
ভিক্ষা করি খাও রে ব্রাহ্মণ কত দিবা কারে ॥
কেমন করি দিব রে কত আমার চালে নাই ছোন রে ॥
সূর্যদেবের বরে লাম্বেলো ঘরামি চৌদ্দ জন রে ॥
কেমন করি দিব রে কত আমার উঠান ভরা বন রে ।
সূর্যদেবের বরে লাম্বেলো ভূঁইয়ালি চৌদ্দ জন রে ॥
ঘর হৈল দুয়ার হৈল হৈল টাকা কড়ি ।
সূর্যদেবের বরে হৈল সোনার চৌয়াড়ি ॥
যে দোকানে গৌরমণি শঙ্খ কিন্তে যায় রে ।
সেই দোকানে ছাওয়াল সূর্যাই ছত্র ধরেন শিরে রে ॥
সাক্ষী থাইকুক দেবধর্ম সাক্ষী থাইকুক তোমরা ।
অকুমারী গৌরা আমি ॥
সন্মান নারিকেল তেলে কামারে দোকান মেলে ।
সোনা দিব সেরে সেরে (আরে) রূপা যত লাগে ।
এমন করি গড়্‌বা গয়না আমার গৌরীর অঙ্গে লাগে ॥

দেখ দেখ মালিয়া রে কিসের ভরা আইসে ।
 অর্ধেক গাঙ জুড়িয়া রে ফুল মটকের ভরা আইসে ॥
 আশুক আশুক আশুক ভরা লাগুক আসি ঘাটে ।
 আমার গৌরমণির বিয়া শনি মঙ্গল বারে ॥—ঐ

পাত্র ও পাত্রী উভয়েরই গৃহে বিবাহের উদ্‌যোগ 'আয়োজন চলিতে লাগিল । ক্রমে আত্মীয় স্বজন বা নাইয়রী আনিবারও ব্যবস্থা হইল—

২৮

খাট খাট কলা গাছটা বাইয়া পড়ে মৌ ।
 সূর্য্যই ঠাকুর বিয়া করছে বড় সুন্দর বৌ ॥
 ছোট ভাই উঠিয়া বলে, 'বড় দাদা ভাই ।
 গাদি ভরা পান দেও বউ আনিতে যাই ॥'
 ছোট ভাই উঠিয়া বলে, 'বড় দাদা ভাই ।
 কলসী ভরা তেল দেও বউ আনিতে যাই ॥'
 ছোট ভাই উঠিয়া বলে, 'বড় দাদা ভাই ।
 খান ভরা সিন্দুর দেও বউ আনিতে যাই ॥'—ঐ

সূর্য্যের বিবাহের আয়োজন প্রায় পূর্ণ হইয়া আসিল । এইবার পুকুর হইতে মাছ ধরিয়া ভোজের আয়োজনের পালার সূত্রপাত হইল । সূর্য্যইর পুকুরে জালফেলা হইল—

২৯

সূর্য্যগো পুকুরে ফেলাইলাম জাল,
 তাতে না উঠিল কিছু মাছ ॥
 (এইরূপ চক্রদের পুকুর, লাউলের পুকুর)
 উঠ্‌লো লো উঠ্‌লো লো মাছ, নিবে কে ?
 ওই আসে নেওনী ডুলা হাতে করিয়া ॥
 বা বা নেওনী ধাক্কা ধুকা থাইয়া,
 আমরা নিমুনে যেমন তেমন করিয়া ॥
 নিলাম লো নিলাম লো, কুটিবে কে ?
 থাইবে কে ?—থাওনী আসে থালা হাতে করিয়া ॥

আইঠা নিবে কে ?—আইঠানেওনী আসে গোবর হাতে করিয়া ॥
 পান খাইবে কে ?—পানখাওনী আসে ডিবা হাতে করিয়া ॥
 বিছানা পাতিবে কে ?—বিছানা-পাতনী আসে তোষক হাতে করিয়া ॥
 শুইবে কে ?—শুয়নী আসে বালিশ হাতে করিয়া ॥
 রাত পোহাইবে কে ?—রাত-পোহানী আসে কাউয়া হাতে করিয়া ॥

• কাউয়া বলে কা !

রাত পোহাইয়া যা ।—ঢাকা

৩০

সূর্যেব পুকইবে ফালাইলাম জাল,
 তা'তে উঠ'ল বাঘব বোয়াল ।
 উঠল লো নিব আইসা কে ?
 ঐ যে আসে লেয়নি খালই হাতে কৈবা ।
 যা যা লেয়নি ধাক্কা-ধুকা খাইয়া,
 আপনে নিমনে যেমন-তেমন কৈবা ।
 নিলাম লো কুট'ব আইসা কে ?
 ঐ যে আসে কুটনি দাও হাতে কৈবা,
 যা যা কুটনি ধাক্কা-ধুকা খাইয়া,
 আপনে কুটুমনে যেমন-তেমন কৈবা ।
 কুটলাম লো ধুইব আইসা কে ?
 ঐ স্বে আসে ধুয়নি খালই হাতে কৈরা ।
 যা যা ধুয়নি ধাক্কা-ধুকা খাইয়া,
 আপনে ধুমনে যেমন-তেমন কৈবা ।
 ধুইলাম লো বাট'না বাট'ব কে ?
 ঐ যে আসে বাট'না বাটনি বাটা হাতে কৈবা ।
 যা যা বাট'না বাটনি ধাক্কা ধুকা খাইয়া,
 আপনে বাটুমনে যেমন-তেমন কৈরা ।
 বাটলাম লো রাঁদব আইসা কে ?
 ঐ যে আসে রাঁধুনি কড়াই হাতে কৈরা ।

যা যা রাঁধুনি ধাক্কা ধুকা খাইয়া,
 আপনে রাঁহুমনে যেমন-তেমন কৈরা ।
 রাঁদলাম লো খাইব আইসা কে ?
 ঐ যে আসে খায়নি থাল হাতে কৈরা ।
 যা যা খায়নি ধাক্কা ধুকা খাইয়া ।
 আপনে খামুনে যেমন-তেমন কৈরা ।
 খাইলাম লো আইঠা ধুইব কে ?
 ঐ যে আসে আইঠা ধুয়নি গোবর হাতে কৈরা ।
 যা যা আইটা ধুয়নি ধাক্কা ধুকা খাইয়া ।
 আপনে ধুমনে যেমন তেমন কৈরা । ইত্যাদি
 কাইয়া করে কা কা, আখার মাটা খা খা,
 রাইত পোহাইয়া যা, কা কা কু।—ঢাকা

৩১

এপারে ওপারে কিসেব বাত্ব বাজে ?
 রাইলের বেটা গদাধর বিয়া করুতে সাজে ।
 সাজরে সাজন্তি রাইল মাথায় মটুক দিয়া,
 আমার রাইলের বিয়া হইব দোলায় চড়িয়া ।
 দোলায় কড্‌মড় হাতীর জাঙ্গাল,
 ধর্মরাজার বাড়ী নারে একই দুয়ার ।
 ধর্মরাজ বিয়া করায় গৌরী-পার্বতী,
 রাইলগ ফুল ছিটি ছিটি
 আইজ যাওরে রাইল কাইল আইস,
 বচ্ছর বচ্ছর জয় জোকার দিও ।
 জয় দিমু না লো জোকার দিমু,
 সোনাধারী ভাইগ আমার তুইলা কোলে লমু।—ঢাকা

লাউলের বিবাহের আয়োজনে—

৩২

কলা গাছের তলে লো, কাদা মাটি ;
 তাতে ফেলাইলাম কাঁঠাল খানি ।

কাঁঠালের আগায় লো, তুলা খানি ;
তাতে বসাইলাম বামুন হাটি ॥
বামুন ভাইয়া বামুন ভাইয়া, ভাড়া তামাক খাইও ।
আমার লাউলের বিয়ার সময় ফুলমন্ত্র পড়িও ॥—ঢাকা

৩৩

এ পারে লাউল ওপারে লাউল, কিসের বাগ বাজে ?
রাজার বেটা সওদাগর বিয়া করতে সাজে ॥
সাজে সাজন্তি লাউল মাথায় মুকুট দিয়া ।
ঘরে আছে রাজার কণা তুইলা দিব বিয়া ॥
সাজে সাজন্তি লাউল পায়ে নেপুর দিয়া ।
ঘরে আছে স্তম্ভবী কহা, তুইলা দিব বিয়া ॥
হালা ধরি মা-৷ ধরি তুলি, ধরি ছাতি ।
শিব শঙ্কর বিয়া কবে গৌর পর্বতী ॥

আন গৌবীরে ডাকু দিয়া,
জাত মালতী, তনু দিয়া দিয়া ।
জাত মান ওব নাই ফুল,
গৌরব ম ধায় দীঘল চুল ॥—ঢাকা

অনেক ছেলেভুলানো ছড়া যে এতের ছড়া হইতেই উদ্ভূত হইয়াছে, উপরি-
উদ্ধৃত ছড়াটিও তাহার প্রমাণ । কারণ, ইহার শেষাংশের অনুরূপ ছড়া আমরা
পূর্বেও শুনিয়াছি ।

৩৪

ওপারে কিসের বাগ বাজে ।
রাউলের বেটা গদাধর বিয়া করতে সাজে ॥
আম পাতা মচ মচ করে, কাঁঠাল পাতা মড়মড় করে,
শিবাই শঙ্কর বিয়া করে ।
সাজ সাজ গদাধর পাশ নুপু ব দিয়া ।
ঘরে আছে গৌরা পার্বতী তুলিয়া দিব বিয়া ॥
সুধাই ঠাকুর যাত্রা করেন মায়ের আজ্ঞা লৈয়া ।
মায়েতে আশীর্বাদ করেন শিরে হাত দিয়া ॥

বাচিয়া থাইক্কে। ওরে সূর্যাই চিরঞ্জীবী হৈয়া ।
 সূর্যাই ঠাকুব যাত্রা কবেন বাপেব আজ্ঞা লৈয়া ॥
 বাপেতে আশীর্বাদ কবেন শিবে হস্ত দিয়া ।
 বাচিয়া থাইক্কে। ওবে সূর্যাই দিগ্বিজয়ী হৈয়া ॥
 সূর্যাই ঠাকুব যাত্রা কবেন গুরুপুৰ্বৈতেব আজ্ঞা লৈয়া ।
 গুরু পুৰ্বৈতে আশীর্বাদ কবেন শিবে হস্ত দিয়া ॥
 বাচিয়া থাইক্কে। ওবে সূর্যাই বাজবাজেশ্বর হৈয়া ।
 আমেব ছত্র বিম্বপত্র দধিব আশ্রয় দিয়া ।
 সূর্যাই ঠাকুব যাত্রা কবেন (স্মৃথে) সোনাব ঘটি লইয়া ॥
 জননীতে ধোয়ায় হাতে দৃষ্টেতে ডুবাইয়া ।
 অঞ্চলে মুছাইয়া মুখ বলে কর্ণে গিয়া ॥
 একেশ্বর যাও গো বাম দোসবে আসিও ।
 পবেব ঝিবে পাইয়া না জননী পাসব ॥
 সূর্যাই ঠাকুব যাত্রা কবেন স্মৃথে সোনাব ঘটি ।
 আগে পাছে লোক লঙ্ঘব মধ্যে নাচে নটা ॥
 সূর্যাই ঠাকুব যাত্রা কবিয়া এদিক ওদিক্ চান ।
 যেদিকে শোনেব বাজনাব শব্দ নেই দিক্ চলিয়া যান ।
 চন্দন গাছ কাটিয়া দেবে সূর্যাই হবেন পাব ।—ঐ

জননীৰ আশঙ্কা বধূকে পাইয়া পুত্র জননীকে তুলিয়া যাইবে, এই আশঙ্কাই
 ক্রমে বধূর প্রতি বিদ্বেষে পরিণতি লাভ কবিয়া শাস্ত্রভী-বধুব সম্পর্ক জটিল করিয়া
 তুলে ।

৩৫

নব রতন পিঁড়িখানি মধ্যে মধ্যে সোনা ।
 দেবগণে ধরিয়া তোলে পিড়িব চাইরো কোনা ॥
 দেবগণ দেবগণ রত্ন সিংহাসন ।
 চারি চক্ষে দুই মুখে হইল দরশন ॥
 সূর্যাই ভাল বিচার কর,
 নিকটিয়া ফুলের মালা উদয় মেলিয়া ধর ।

এক ফুল খোটেন সূর্য্যাই আরো ফুল চান ।
 মালিয়ার মালঞ্চ পুষ্প অধরে যোগান ॥
 লামা লামা ডাক পড়ে লামা স্থিতি স্থলে ।
 পঞ্চ হরীতকী দিয়া কণ্ঠা দান করে ॥
 মাহুষ জনে ডাকিয়া বলে আকাশে নাই রে তারা ।
 শীত্র করিয়া তুলিয়া ছাও রে সূর্য্যাইর বিয়ার দাড়া ॥
 শান্তডীতে রুঁধেন দাড়া হুধে আর শুড়ে ।
 শালা বোতে ঢালেন দাড়া স্ববর্ণের খালে ॥
 শান্তডী আইলেন ভাত দিতে খসিয়া পইল শাড়ী ।
 রাম রাম বলিয়া সূর্য্যাই নাকে দিলেন হাত ।
 কেন বা আসিলাম আমি শান্তডীর সাক্ষাৎ ॥
 তোমরা বল আমার সূর্য্যাই পাগল পাগল ।
 আমার সূর্য্যাই পাগল নয় রে রসের নাগর ॥—ঐ

শান্তডী জামাতার পাতে অন্ন পরিবেশন করিতে আসিয়া কেন যে এমন
 দিশেহারা হইয়া গেলেন, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না । শেষ পদ দুইটিতে
 শিবের সঙ্গে সূর্য্যের চিত্রটি একাকার হইয়া গিয়াছে বলিয়া মনে হইবে ।

৩৬

হাতীও পাইলাম, ঘোড়াও পাইলাম,—আর বামুনের ঝি !
 খাট পাইলাম, জাজীম পাইলাম,—আর বামুনের ঝি !
 লেপ পাইলাম, তোষক পাইলাম—আর বামুনের ঝি !—ঢাকা

৩৭

লাউল ঠাকুর লাউল ঠাকুর ভাত খাও আইসা ঘরে ।
 তোমার শান্তডী রাইজা থুইছে জইৎ গাছের তলে ॥
 জইতের মটকা ভাল ভাইজা পড়লো ঘাড়ে ।
 লাউলের দুধমাখা ভাত ছচি হইয়া পড়ে ॥
 খাও খাও লাউল ঠাকুর গোটা চারি ভাত ।
 আমরা শত বইনে ফেলবাম নে পাত ॥—ঢাকা

শকুন্তলার পতিগৃহে যাত্রার বৃত্তান্ত ভারতীয় সাহিত্যে অমর হইয়া
 আছে, এইবার আমরা বঙ্গদেশের ক্ষুদ্র একটি বালিকার পতিগৃহে যাত্রা

কল্প বৃত্তান্ত শুনিতে পাইব, অল্পভূতির গভীরতার ইহাও কোন দিক দিয়াই
হীন নহে।

পতিগৃহে যাত্রা

৩৮

স্ববর্ণের খাটপাট নেতের মশারী।
তাহার মধ্যে শয়ন করেন সূর্যাই আর গৌরী।
কাউয়ান্ন করে কল কল কোকিলের ধ্বনি।
‘জাগ রে জাগ রে গৌরমণি দেশে যাব আমি ॥’
‘তোমার দেশে যাব রে আমি মা বলিব কারে’?
‘ঘরে আছে আমার মা যে মা বলিও তারে’
‘শোন রে বুদ্ধির সাগর বুদ্ধি নাই তোর ঘাড়ে।
পরের মারে মা বলিলে কার প্রাণ ভরে ॥’
পরের বাপকে ডাকলে বাপ কার প্রাণ ভরে’?
দৌড় দিয়া যায় গৌরমণি মায়ের কাছে।
‘আমারে যে নিতে আইছে লুকাইয়া রাখ পাশে’
‘টাকা নয় রে পয়সা নয় রে বাক্সে তুল্যা ধোব।
পরের লাগ্যা হইছ, গৌরা, পরেরে সে দিব ॥’—ফরিদপুর

৩৯

‘বিয়া কর্বলা সূর্যাই ঠাকুর দানে পাইলা কি?’
‘ভাক্সা গাডু ভাক্সা খাল উড়িয়া রাজার ঝি ॥’
খাল পাইলাম গাডু পাইলাম অন্নজল খাইতে।
উড়িয়া রাজার ঝি পাইলাম গৃহ বাস করিতে ॥
ভাক্সা গাডু ভাক্সা খাল ফেলিয়া আইলাম পথে।
উড়িয়া রাজার ঝিরে লইয়া আইলাম সাথে ॥’—ঐ

আকাশের দেবতা সূর্যঠাকুর উড়িয়া রাজার কণ্ঠকে লইয়া গৃহবাস করিবার
অল্প নিজ গৃহে যাত্রা করিবার আয়োজন করিলেন। স্নেহের সকল বন্ধন ছিন্ন
করিয়া অশ্রুস্রবী ক্ষুদ্র বালিকাটিকে বিদায় দিতে গিয়া জননী অশ্রুস্রবী কণ্ঠে
আশ্বাস দিলেন—

৪০

‘আজ যাও গৌরী লো কাঁদিয়া কাটিয়া ।
কাল আসিও গৌরী লো হাসিয়া রসিয়া ॥
আজ যাও গৌরী লো ত্যানা-তোনা পরিয়া ।
কাল আসিও গৌরী লো চলির শাড়ী পরিয়া ॥’—ঐ

দরিদ্র মাতাপিতা ‘ত্যানা-তোনা’ পরাইয়াই কন্যার বিবাহ দিয়া তাহাকে বিদায় করিয়া দিতেছেন, কিন্তু ধনীর গৃহে তাহাকে বিবাহ দিয়াছেন, যখন সে ফিরিয়া পিত্রালয়ে আসিবে, তখন তাহার সর্বাঙ্গে ঐশ্বৰ্যের পরিচয় প্রকাশ পাইবে। সুতরাং কন্যার পিতাকে ওড়িয়া রাজা বলা হইলেও তিনি যে কোন্ শ্রেণীর রাজা, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে।

এইবার বধু লইয়া সূর্যঠাকুরের স্বগৃহে যাত্রার পালা। কাহিনীর মধ্যে এই অংশটিই সর্বাপেক্ষা করুণ। বিবাহের উৎসবাড়ির শেষ হইয়া যাইবার সঙ্গে সঙ্গেই গৌরা বুঝিতে পাইল, এইবার তাহার পিতৃসংসার হইতে বিদায় লইতে হইবে। সে নীরবে মায়ের বস্ত্রাঞ্চলের নীচে গিয়া লুকাইল। মা তাহার মস্তকে স্নেহ হস্ত বুলাইতে বুলাইতে অশ্রুপূর্ণ কণ্ঠে কহিলেন—

৪১

‘টাকা নয় রে কড়ি নয় রে কোটরে রাখিব ।
পরের লাগা হইছ গৌরা পরেরে সে দিব ॥’ —ফরিদপুর

সমাজের নির্মম বিধান মাথা পাতিয়া লইয়া জননীর অন্তরের স্নেহবোধকে স্তম্ভিত করিয়া লইতে হইবে। শিশুকণ্ঠা এ’যাবৎ মায়ের অঞ্চলের নীচে নিরাপদ আশ্রয় পাইয়া আসিয়াছে ; কিন্তু আজ তাহা সে পাইল না,—

৪২

অর্ধেক গাঙ্গে ঝড় বৃষ্টি অর্ধেক গাঙ্গে থুয়া ।
মধ্য গাঙ্গে বাত বাজে গৌরা লবার লইঞা ॥
আড়লী কান্দে পড়লী কান্দে কান্দে রইয়া রইয়া ।
গৌরার জনকে কান্দে গাম্‌ছা মুড়ি দিয়া ॥
গৌরার যে ভাই কান্দে খেলার সজ্জ লইয়া ।
গৌরার যে মায়ে কান্দে শানে পাছাড় খাইয়া ॥

ষাড়ার ক্রোড়চ্যুত। অসহায়। ক্ষুদ্র বালিকা অবশেষে নৌকায় আরোহণ করিয়া স্বামীর সঙ্গে স্বস্তরগৃহে যাত্রা করিল। অশ্রুমুখী জনতা নদীতীরে দাঁড়াইয়া তাহাকে বিদায় দিল ; নৌকার ভিতর হইতে জনতার দূরাগত ক্রন্দনের ধনি শোনা যাইতে লাগিল,—

‘ভান্সা নাও মাদারের বৈঠা ঢলকে ওঠে পানী ।
 ধীরে ধীরে বাওরে মাঝি মায়ের কান্দন শুনি ॥
 নাইয়ারে দিয়াম তাড় বালা মাঝিরে দিয়াম কড়ি ।
 ধীরে ধীরে বাওরে মাঝি ভায়ের কান্দন শুনি ॥
 ভান্সা নাও মাদারের বৈঠা ঢলকে ওঠে পানী ।
 ধীরে ধীরে বাওরে মাঝি বাপের কান্দন শুনি ॥’

অভিমানিনী কণ্ঠা পিতার ক্রন্দন শুনিয়া বলিতেছে—

‘এখন কেন কান্দ বাপধন মুখে গাম্‌ছা দিয়া ।
 তখন নি কইছিলাম তোমায় দূরে না দেও বিয়া ॥’

এখন কি, এইজন্ত বালিকা তাহার মাতা ও শিশু ভাইটিকে পর্যন্ত দোষী করিতেছে—

‘এখন কেন কান্দ, মাগো, শানে পাছাড় খাইয়া ।
 তখন নি কইছিলাম তোমায় দূরে না দেও বিয়া ॥
 এখন কেন কান্দ, ভাইগো, খেলার সজ্জ লইয়া ।
 তখন নি কইছিলাম তোমায় দূরে না দেও বিয়া ॥—ঐ

একটি অশ্রুভারাক্রান্ত হৃদয় বুকে করিয়া লইয়া নৌকা নদী প্রবাহে দ্রুত অদৃষ্ট হইয়া গেল—ক্ষুদ্র আনন্দ-প্রতিমাটিকে নদীর জলে বিসর্জন দিয়া অশ্রুমুখী জনতা শূন্য গৃহে ফিরিয়া গেল—

‘বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে ।’

কণ্ঠা-বিদায় বাঙ্গালী গৃহের বিজয়া। ইহার বেদনা যে কত গভীর, তাহা বাঙ্গালীকে বুঝাইয়া বলিতে হইবে না,—সাহিত্যে ইহার অমূল্য অমূল্যতা কবি করিয়াছে, সাধনায় ইহাই মৃন্ময়ী দেবী-প্রতিমাকে চিত্রিত করিয়াছে।

বহু দূরাগত ক্রন্দন যখন আর নদীতীর হইতে শুনিতে পাওয়া যাইতেছে না, তখন অশ্রুমুখী গৌরা তাহার নববিবাহিত পতির দিকে ফিরিয়া তাকাইল।

তাহার আশঙ্কা কিছুতেই দূর হইতেছে না—স্নেহময় স্বামী নবোঢ়া পত্নীর সকল অপরিচয়ের আশঙ্কা এই ভাবে দূর করিয়া দিতেছে—

৪৩

‘তোমার দেশে যাব সূর্য্যাই বাপ বলিব কারে ।’

‘ঘরে আছে আমার বাপ বাপ বলিবে তারে ॥’

‘তোমার দেশে যাব সূর্য্যাই মা বলিব কারে ।’

‘ঘরে আছে আমার মা, মা বলিবে তারে ॥’

‘তোমার দেশে যাব সূর্য্যাই কাপড়ের দুঃখ পাব ।’

‘নগরে নগরে আমি তাঁতিয়া বসাব ॥’ —ঐ

কণ্ঠার পতিগৃহে যাত্রার ছড়াগুলি জীবনের স্নগভীর বেদনার রসে অল্পরঞ্জিত ; ইহাদের মধ্য হইতে অতিপ্রাকৃত ভাব দূর হইয়া গিয়া ইহারা প্রকৃত জীবনধর্মী হইয়া উঠিয়াছে—

৪৪

‘তোমার দেশে যাব সূর্য্য, মা বলিব কারে ?’

‘আমার মা, তোমার শাশুড়ী, মা বলিও তাঁরে ॥’

‘তোমায় দেশে যাব সূর্য্য, বাপ বলিব কারে ?’

‘আমার বাপ, তোমার শশুর, বাপ বলিও তাঁরে ॥’

‘তোমার দেশে যাব সূর্য্য বোন বলিব কারে ?’

‘আমার বোন, তোমার ননদ’……ইত্যাদি । —চাকা

বাঙ্গালী ছড়া রচয়িত্রীর দৃষ্টির গুণে আকাশের দেবতা যে কি ভাবে মাটির মাগুষ হইয়া গিয়াছে, তাহাই এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় ।

৪৫

সূর্য্যাই গৌরাই যাত্রা করাইয়া দিয়া ।

গৌরমণির মায় কান্দে শানে আছাড় খাইয়া ॥

আরসী কান্দে পড়সী কান্দে সকল কান্দে রইয়া ।

গৌরমণির যে মা-ধন কান্দে শানে পাছাড় খাইয়া ॥

আরসী কান্দে পড়সী কান্দে সকল কান্দে পর ।

গৌরমণির যে মা-ধন কান্দে বেলা আড়াই ফর ॥

'আগে যদি জানতাম, মা-ধন, পরে নিবে তোরে ।
 কোলের ছাওয়া মাটিতে রাখিয়া কোলে নিতাম তোরে ॥
 আগে যদি জানতাম, মা-ধন, পরে নিবে তোরে ।
 কানের সোনা খসাইয়া থুইয়া কানে রাখতাম তোরে ।'
 আগে যদি জানতাম, মা-ধন, পরে নিবে জেরে ।
 গলার হার খসাইয়া থুইয়া গলায় রাখতাম তোরে ।'
 আরসী কান্দে পড়সী কান্দে সকল কান্দে রৈয়া ।
 গৌরমণির যে বাপধন কান্দে মুখে গামছা দিয়া ॥
 চৌদ্দ দাঁড়ের নৌকা খানি যোল ছয়জন মাঝি ॥
 'নাইয়ারে দিব তার বয়লা মাঝিরে দিব কড়ি ।
 ধীরে ধীরে বাওরে নৌকা মায়ের কান্দন শুনি ।
 ধীরে ধীরে বাওরে নৌকা বাপ ভাইর কান্দন শুনি ॥
 এখন কেন কান্দ, মা-ধন, শানে পাছাঙ খাইয়া ।
 সেইকালে কৈছিলাম, মা, দূরে না দিও বিয়া ॥
 এখন কেন কান্দ, বাবা, মুখে গামছা দিয়া ।
 সেইকালে কৈছিলাম, বাবা, দূরে না দিও বিয়া ॥
 এখন কেন কান্দ, ভাই-ধন, মুখে কাপড় দিয়া ।
 সেই কালে কৈছিলাম, ভাই-ধন, দূরে না দিও বিয়া ।
 এখন কেন কান্দ, বুইন, খেলার সজ্জ লইয়া ।
 সেই কালে কৈছিলাম, বুইন, দূরে না দিও বিয়া ॥
 এখন কেন কান্দ, ভাইর বউ, লেমু পাস্তা লৈয়া ।
 সেইকালে কৈছিলাম, বউ, দূরে না দিও বিয়া ॥—ফরিদপুর

বালিকা বধু, স্বামিগৃহে আসিয়া দীর্ঘকাল মাতাপিতার অদর্শনে অধীর
 হইয়া উঠিয়াছে, সকলের নিকট গিয়া তাহাকে পিতৃগৃহে যাইবার অনুরোধ
 প্রার্থনা করিতেছে—

আগাটনী পানবাটনী ধাই শাশুড়ী গো !
 আমারে নি নাইয়র দিবা ? আমারে নি নাইয়র দিবা ?"

“কি জানি কি জানি বউ গো,

জিজ্ঞাস গিয়া তোমার খন্ডরের ঠাই ॥”

“বাড়ীর কৰ্ত্তা খন্ডর ঠাকুর গো !

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা ?”

“কি জানি কি জানি বউ গো,

জিজ্ঞাস গিয়া তোমার শান্তড়ীর ঠাই ॥”,

“বাড়ীর গিন্নী শান্তড়ী ঠাকুরাণী গো ।

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা ?”

“কি জানি কি জানি বউ গো।

জিজ্ঞাস গিয়া তোমার ননাসের ঠাই ॥”

“আনাজ তরকারী কুটনী ননাস ঠাকুরাণী গো ।

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা ?

“কি জানি কি জানি বউ গো

জিজ্ঞাস গিয়া তোমার ননদের ঠাই ॥”

“খেলনী বেড়ানী ননদ ঠাকুরাণী গো ।

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা ?”

“কি জানি কি জানি বউ গো

জিজ্ঞাস গিয়া তোমার দেওয়রের ঠাই ॥”

“লেখইয়া পড়ইয়া দেওয়ার গো !

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা !”

“কি জানি কি জানি বউ গো

জিজ্ঞাস গিয়া শিক্দারের ঠাই ।”

“আড়লের ভাড়লের কৰ্ত্তা শিক্দার হে !

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা ?

“কি জানি কি জানি বউ গো !

জিজ্ঞাস গিয়া তোমার সোয়ামীর ঠাই ।”

“ঘরগৃহস্থী সোয়ামী হে !

আমারে নি নাইয়ের দিবা ? আমারে নি নাইয়ের দিবা ?”

“আনিব চিক্কন চাটিলের চটা ।

ভাজিব গৌরা নাইয়ের ঘটা ॥—ঢাকা

পুত্রলাভ

পুত্রকল্পা জয়গ্ৰহণ না করিলে বিবাহ সিদ্ধ হয় না, গৌরীর সম্ভান সম্ভাবনা দেখা দিল—

৪৭

লাউলের বউর ঘরের পাছে ঢেঁকীশাকের আঁটি ।

তাই খাইয়া লাউলের বউ একমাস গর্ভবতী ॥—ঢাকা

এইরূপে দুই মাসে কলমী শাক, তিন মাসে সর্ব্বা শাক, চার মাসে ডাঁটা শাক, পাঁচ মাসে গিমা শাক, তৎপরে পাট শাক, কলাই শাক, মটর শাক, হেলেঞ্চা শাক এবং নালঞ্চা শাক ।

গৌরীর সাধভঞ্জনের কথাও ইহাতে বাদ যায় নাই—

৪৮

‘লাউলের বৌলো সাধস্তি ! কি কি খাইতে সাধ ?’

‘ঘরের ছাঁইচে নলভোগ’ ছিম, তাই খাইতে সাধ ।’,

‘লাউলের বৌলো সাধস্তি ! কি কি খাইতে সাধ ?’

‘ঘরের ছাঁইচে কাজলা ছিম, তাই খাইতে সাধ ।’

‘বরইর অঞ্চল কড়কড়া ভাত ॥ লেমুপাতা পাস্তাভাত ॥’—ঢাকা

স্বর্ঘঠাকুর একটি পুত্র লাভ করিয়াছেন—

৪৯

‘লাউলেগো বাগানে কে রে কাটে পাত ?’

‘লাউলের ছোট ভাই শিবাই কাটে পাত ॥’

‘না কাটিও শিবাই রে না কাটিও পাত ।

আমরা শত বহন কাটিব পাত ॥

পাত কাইটা ভাত খাইমু ।

ভাত খাইয়া ঝিকটি খেলাইমু ॥

ঝিকটি খেলাইয়া লো শুখাই লো দূত ।

কি দিয়া পুজ্জ লো লাউলের ঘরের পুত ॥

লাউনের ঘরে পোলা অইছে কি কি নাম থুইমু ?
 আমগা হাতে দিয়া আমাই নাম থুইমু ॥
 কলা গা হাতে দিয়া কলাই নাম থুইমু ।
 বেল গা হাতে দিয়া বেলাই নাম থুইমু ॥’—ফরিদপুর

৫০

‘রাইলের’ কলা বাগে করে কাটে পাত ?’
 ‘রাইলের ছোট ভাই সিপাই কাটে পাত ।’
 ‘না কাটিও সিপাইরে না কাটিও পাত,
 বাইছা বাইছা কাট গিয়া বিচাকলার পাত ।
 বিচাকলার পাতে রে রাইলে না খায় ভাত,
 বাইছা বাইছা কাট গিয়া কবুরি কলার পাত ।
 কবুরি কলার পাতে রে রাইলে না খায় ভাত
 বাইছা বাইছা কাট গিয়া সবুরি কলার পাত,
 বিচা, কবুরি, সবুরি কলার পাত,
 তাত খাইবেন রাইলে ভাত ।
 খাইয়া ওঠ রাইল ঠাকুর খাইয়া ওঠ ভাত,
 আমরা সাত বইনে ফালামু পাত ।
 পাত ফালাইয়া ঘাটে যামু, ঘাটে যাইয়া বইয়ের থামু ।
 বইয়ের তলে তলে ঘুঘুরের বাসা,
 আমরা সাত বইনের একই আশা ।
 আইস গো, সাত বইন, ঝাপুরি খেলাই ।
 ঝাপুরি খেলাইতে পাইলাম টাকা,
 তাই দিয়া দিমু আমরা রাইলের বউরে শাখা ।
 ‘রাইলের বউ লো সাধস্তি কি কি খাইতে সাধ’ ?
 আলা-চাইলের খটখটি পান্না ভাত ।
 খাইলাম না লো ছুইলাম না লো, শিয়রে থুইলাম,
 রাইত খানি পোয়াইলে আড়া বনে দিলাম ।’—ঢাকা

৫১

‘আমের বউল আইল বাড়ী বাড়ী ।
 লাউলের বউরে দেইল ঢাক্কাই শাড়ী ॥
 লাউলের বউ লো সাধস্ত্রী কি কি খাইতে সাধ ।
 ইলিস মাছ ভাজা পান্তা ভাত ॥
 তোমার লাউলে দিয়া পাঠাইছে ক্ষীরার রাইং ।
 ক্ষীরার রাইং না লো প্যাকের রাইং ॥
 খাইস্ না ছুইস্ না শিয়রে থুইস্ ।
 লাউল ঠাকুর বাড়ী আইলে বিলাইয়া দিস্’ ॥—ফরিদপুর
 স্বর্ধাই ঠাকুরের একটি পুত্র-সন্তান জন্মগ্রহণ করিল—

৫২

‘কৈ যাওরে লাউল ! গামছা মুড়া দিয়া ?
 তোমার ঘরে ছেইলা হইছে, বাজনা বাজাও গিয়া ॥
 লাউলের ঘরে ছেইলা হইছে, কি কি নাম থুমু ?
 আম হাতে দিয়া রাম নাম থুমু ; চরই হাতে দিয়া বলাই
 নাম থুমু ॥
 কমলা হাতে দিয়া কমল নাম থুমু ॥
 জল হাতে দিয়া জয় নাম থুমু ॥
 রাজার বেটা রাজার ছেইলা, রাজা নাম থুমু ॥’—ঢাকা

কিন্তু কি করিয়া যে এই শিশু-সন্তান মানুষ হইবে, সে বিষয়ে ইতিমধ্যেই
 দৃষ্টিস্তা দেখা দিল—

৫৩

লাউলের ঘরের ছেইলা লো, দুধ খাইবে কিসে ?
 রাজার বেটা পাশা খেলিয়া বাটি জিনিয়া নিছে ॥
 পাশা খেলিয়া জিনিলাম কড়ি,
 তা’ দিয়া কিনিলাম কপিলেশ্বরী ॥
 কপিলেশ্বরী গাই কি বা ঘাস খায় ?
 পুরুরের চারি পাড়ে দুর্বা খায় ॥

দুর্বা খাইয়া লো সই, শুকাইল দুধ ।
 কি দিয়া পালবো আমরা লাউলের ঘরের পুত ?
 লাউলের ঘরের পুত না লো বেড়ার মাটি ।
 বর্তিগো ভাই বোন লোহার কাঠি ॥—ঢাকা

৫৪

আস লো শত বইন, জলেরে যাই ।
 জলেরে যাইয়া না লো ঝাপ্পটি খেলাই ॥
 ঝাপ্পটি খেলাইয়া না লো পাইলাম টাকা ।
 তাই দিয়া দিলাম আমরা সূর্যের বউরে শাঁখা ॥
 সূর্যের বউরে শাঁখা দিয়া না লো পাইলাম টাকা ।
 তাই দিয়া দিলাম আমরা চন্দ্রের বউরে শাঁখা ॥
 (এইরূপ সকলকে)

সেই শাঁখা নিয়া না লো লাউলের পুতের খেলা ।
 খেলতে খেলতে না লো—দুপুর বেলা ॥—ঢাকা

৫৫

লাউলের ঘরের ছেইলারে লো কি কি গয়না দিমু ?
 হাতজোখা বয়লা দিমু, হাত জোখা চুড়ি দিমু ॥
 ডেনাজোখা তাবিজ দিমু, জসম দিমু ॥
 গলাজোখা চন্দ্রহার দিমু, সূর্যহার দিমু ॥
 বুকজোকা পাটা দিমু, বাঘের নখ বাঁধাইয়া দিমু ॥
 কোমরজোখা টোডা দিমু, পাওজোখা খাডু দিমু ।
 পাওজোখা গুজুরী দিমু, দুই চরণে নেপুর দিমু ।
 দশ আঙ্গুলে পুঁটি দিমু ॥

লাউলের ছেইলা নাচবে । রাজার রাজ্য হাসবে ॥—ঢাকা

৫৬

লাউলের ঘরের ছেইলারে লো কি কি গয়না দিমু ?
 হাত জোড়া বালা দিমু হাত জোড়া অনন্ত দিমু ॥
 গলা জোড়া চন্দ্রহার দিমু গলাজোড়া সূর্যহার দিমু ।
 বুক জোড়া পাটা দিমু বাঘের নখ বাঁধাইয়া দিমু ॥

কোমর জোড়া তোড়া দিমু পাও জোড়া খাড়ু দিমু ।

পাও জোড়া মল দিমু দুই চরণে নুপুর দিমু ॥

দশ আঙ্গুলে আঙ্গুটি দিমু ।

লাউলের ছেইলা নাচবে রাজার রাজ্য হাসরে ॥—ঢাকা

মাঘমণ্ডল ত্রতের ছড়ার প্রধানতঃ দুইটি ভাগ—প্রথমতঃ সূর্য ঠাকুরের বিবাহ-বিষয়ক ছড়া, দ্বিতীয়তঃ ত্রতের আচার সম্পর্কিত ছড়া । সূর্য ঠাকুরের বিবাহ-বিষয়ক ছড়াগুলি যেমন বাস্তব জীবনধর্মী, ত্রতের আচার-বিষয়ক ছড়াগুলি তেমন নহে, অত্যাশ্র আচার-বিষয়ক ছড়াগুলি যেমন হইয়া থাকে, ইহারাপ তাহাই । অনেক দিক দিয়া ইহাদের সঙ্গে পশ্চিমবঙ্গের কুমারী মেয়েদিগের সৈজুতি ত্রতের ছড়ার ঐক্য আছে । ইহাদেরও কিছু পরিচয় দেওয়া আবশ্যক ।

প্রত্যুষে জলশুদ্ধের ছড়া—

৫৭

কাগে না ছুইতে বগে না ছুইতে ;

ছুইলাম ছুইলাম দুবার আগে ।

দুর্বা সরস্বতী কি বর মাগে ?

আই বর হাই বর বিয়ার বর মাগে ।—মৈমনসিং

৫৮

চক্ষে মুখে পানি দিতে কি কি ফুল ফোটে ?

লাল সরষা দুইটি ফুল ফোটে ।

কাগে না ছুইতে রে বগে নিয়াছিল,

মুই ছুইলাম দুপলার আগে ।

দুপু দুপু সরস্বতী লড়ে না চড়ে,

লড়িয়া চড়িয়া কি বর মাগে ?

রাজার ছ্যারে পাশা করি ।

পাশার কড়িটি লয়, লয় বুড়ি,

তাই দিয়া কিনলাম কবিলেশ্বরী ।

দে দে কবিলা গোবর লাদা,

তাই দিয়া লেপুম আমরা সূর্যের জাগা ।

জাগা লেইপা ঘাটে যামু,
 ঘাটে যাইয়া বইয়ের থামু।
 বইয়ের নীচে ঘুঘুরের বাসা,
 আমাগ সাত বইনের একই আশা।—ঢাকা

৫৯

চোখে মুখে পানি দিতে কি কি ফুল লাগে ?
 রাম লক্ষ্মণ দুটি ফুল লাগে।
 সেই ফুলে খান কি ? নস ভাইকা জল খান,
 পুকুরের চারি পাড়ে ছকুলা খেলান।
 ছপুর ছপুর সরস্বতী লড়ে না চড়ে,
 লইড়া চইড়া কি বর মাগে,
 রাজার ছয়াণের পাশা মাগে।
 পাশা নারে নন্দপুরী,
 ভাই গিয়াছেন বিক্রমপুরী।
 মার লাইগা আনছেন কি ?—শাঁখা শাড়ী।
 বাপের লাইগা আনছেন কি ?—দোলা ঘোড়া।
 বইনের লাইগা আনছেন কি ?—খেলার সাজু।
 বৌর লাইগা আনছেন কি ?—কুইয়া পুটি।
 থাইব না ছুঁইব না শিয়রে থুইব,
 রাইত পোহাইলে কাকেরে দিব।
 সেই কাকে তোমার কি কাজ করে ?
 রাইত পোহাইলে বাসি কাজ করে।
 বাসিকাজ করিতে ছুটিল কাঁটা,
 এই হইল আমার জন্মের খোঁটা।
 খুয়া ভাজে খুয়ানী এচলার আগে,
 সকল খুয়া গেল বরই গাছটির তলে।
 দে দে বরই গাছ বুন্নই দে,
 ছয় কুড়ি ছয়টা বরই লিখিয়া দে।

লিখিতে পড়িতে গোটে হইল না,
 কাইটা কুইটা ফেলিলাম শিবের কানের সোনা ।
 শিবের কানের সোনা নালো, লরিয়ার পিতল,
 এই ব্রত করি আমরা মাঘের ভিতর ।
 মাঘের জলখানি টলমল করে
 উইড়া ঘাইতে পক্ষীটি পইড়া পইড়া মরে,
 হাতে নিলে ফটিক জলে ।
 বামুন ঝি লো সই,
 মাঘমণ্ডলের ববত করতে ঘাট পাইমু কই ?
 আছে, আছে লো ঘাট, বামুনবাড়ীর ঘাট,
 রাইত পোহাইলে বামুনরা পৈতা ধোয় তাত ।
 পৈতার গোটলাইনা জল পুখইরেতে ভাসে,
 তা দেইখা মাইলানী খটপটাইয়া হাসে ।
 হাসিস্ নালো মাইলানী তুইতো আমার সই,
 মাঘমণ্ডলের ববত কবতে ঘাট পাইমু কই ?
 আছে আছে লো বৈগুবাড়ীর ঘাট,
 রাত পোহাইলে বৈগুরা সন্ধ্যাপূজা করে তাত ।
 পূজার গোটলাইনা জল পুখইরেতে ভাসে,
 তা দেইখা মাইলানী খটপটাইয়া হাসে ।
 হাসিস্ নালো মাইলানী তুইতো আমার সই,
 মাঘমণ্ডলের ববত কবতে ঘাট পাইমু কই ?—ঢাকা

৬০

চোকে মুখে জল দিতে কি কি ফুল লাগে ?
 রাম লক্ষণ দুটি ফুল লাগে ।
 গুপার থেকে জিজ্ঞাসেন মালী—
 “কি কি ফুলে মুখ পাখালি ?”
 সেই ফুলে খান কি ?
 নল ভেঙ্গে ভাল খান ॥

যে জল ছোঁয় না লো কাকে আর বকে,
সেই জল ছুঁই মোরা দুর্বার আগে ॥

পুকুরের পাড়ে পাড়ে 'দুপলাখানি'
দুপুর দুপুর সরস্বতী লড়ে না চরে ।

রাজার দুয়ারে পাষণ মাগে ॥

পাষণ না লো ন' ন' বুড়ি ।

ভাইয়েরা যাইবেন বিক্রমপুরী ॥

মায়ের জন্ত আনবেন কি ?—শাঁখা সিঁদুর ।

বাপের জন্ত আনবেন কি ?—হাতী ঘোড়া ।

বৈনের জন্ত আনবেন কি ?—খেলানের সাজি ।

সতের জন্ত আনবেন কি ?—কুইয়া পুঁটি ।

খামু না লো খামু না লো, শিয়রে থুমু ।

রাতখান পোহাইলে কাউয়ারে দিমু ॥—ঢাকা, মাণিকগঞ্জ

এই ছড়ার শেষাংশে 'মা, বাপ, ভগ্নী ও সংমার জন্ত যে উপহার সামগ্রীর
আখ্যাস দেওয়া হইয়াছে, তাহা ব্রতনিঃসম্পর্কিত সাধারণ ছড়াতেও পাওয়া যায় ।

ঘাটে যাইয়া সূর্যোদয়ে সূর্য প্রণামের পর অল্প এক গুচ্ছ দুর্বা দ্বারা জল দিতে
হয়, তাহার ছড়া—

৬১

লও সূর্য্যাই লও তোমার পানি

লেখিয়া জুথিয়া ছয় কুড়ি পানি

ছয় কুড়ি পানির মধ্যে এক কুড়ি উনা

উনা দোনা ভরিয়া দিলাম মেঘের কানের সোনা ।

মেঘের কানের সোনা নারে নাড়িয়া পিতল

খাক দিয়া ফালাইয়া দিলাম বাড়ীর ভিতর ?

বাড়ীর ভিতর নারে আড়ু গাড়ু পানি

তান্তেকা দিয়া আইলাম সূর্যে পানি ।

সূরুজ ঠাকুর সূরুজ ঠাকুর দিয়া যাও বর

বাপ ভাই হউক লক্ষেশ্বর ।—মৈমনসিং

সূর্যদেবতাকে অঞ্জলি দিবার ছড়া—

৬২

লও লও সুরুজ, লও তোমার পানি ;
 লেখ্যা দিলাম আমি সাত চুল পানি ;
 সাত চুল পানি নাৱে এক চুল উনা ;
 উনা ছুনা ভইরা দিলাম মেঘের কানের সোনা ;
 মেঘের কানের সোনা নাৱে লাইড়া পিত্তল ;
 লাইড়া পিত্তল নাৱে আওড়ার ভিতর ।
 আওড়ার ভিতর নাৱে হাঁটু গাডু পানি ;
 তার খাইক্যা দিলাম চান্দ সুরুজরে সাত চুল পানি ।
 সুরুজ ঠাকুর সুরুজ ঠাকুর উইঠ্যা দেও বর ;
 বাপ ভাই সোয়ামী মোর হউক লক্ষ্মীধর ।—ঐ

৬৩

লো লো সুরুয়াই লো ছুৱের পানি,
 লিখিয়া লো পুকিয়া লো সাত বোল পানি,
 সাত বোল পানি নাৱে এক বোল সোনা,
 এক বোল সোনা নাৱে লাড়িয়ার পিত্তল
 দেখ্যা দিয়া বাইর কর বাড়ীর ভিতর,
 বাড়ীর ভিতর নাৱে হাটু গুটু পানি
 তাই দিয়া আইলাম সূর্যাইরে সাত বৈল পানি ।

—ত্রিপুরা, ত্রিহট

এইবার সৈজুতি ব্রতের মতই এক একটি আলপনার নিকট গিয়া এক একটি
 ছড়া বলিয়া মনস্বামনা জানাইবার পালা—

৬৪

আমি পুজি গুরার খাট, আমার হইব সোনার খাট ।
 মাঘ মণ্ডল, সোনার কুণ্ডল ; বাপ রাজা ভাই লক্ষেশ্বর ।
 মা পাটেশ্বরী, আপনে বিগাধরী ।
 মাঘ মণ্ডলে ঢাইলা ঘি, আমরা বড় মানুষের ঘি ।

অগ্রাগ্র্য মাস

ফাল্গুন মাসে ফাল্গুনদোলা নামক এক ব্রতের অনুষ্ঠান হয়, তবে পূর্ব-মৈমনসিংহ অঞ্চল হইতেই ইহার একটিমাত্র ছড়ার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, ইহা হইতে দেবতাটি যে কি, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না—

ফাল্গুনদোলা—গুণ প্রতিষ্ঠা

গুণে তিতা—গুণে মিঠা ।

ভোজন ভাত—পিপ্পন পাট

পাট কাপড়ে—রাত্রি-বাস ।

বসন্তকালে জ্বীলোকেরা বসন্ত রায়ের ব্রত করিবার পূর্বে সপ্তাহকাল ‘উত্তম’ ঠাকুরের পূজা করিয়া থাকেন ; ক্রমে আমাদের নন্দহুলাল ত্রীকৃষ্ণই ‘উত্তম’ ; তাঁহারই আর এক নাম ‘বসন্ত রায়’ হইয়াছে ।

বসন্তকালের অপরাহ্নবেলায় কুমারী কণ্ঠাগণ দ্রোণ, ধুস্তর, পলাস, মন্দার, ভাণ্ডীর প্রভৃতি নানা জাতীয় বাগদস্তী কুসুমের ডালা সাজাইয়া লইয়া বিষ্ণু, কদম্ব, নিম্ব অভাবে অগ্র কোন বৃক্ষমূলে সন্ধ্যাকালে উত্তম ঠাকুরের পূজা করেন । ফুলের ডালায় ছোট ছোট মাটির ঢেলা এবং ধাত্রী দূর্বী বৃক্ষমূলে দিয়া ঠাকুরের উদ্দেশ্যে প্রণাম করেন । উত্তম পূজার মন্ত্র, যথা—

উত্তম ঠাকুর ভালা । আমি কালা ।

উত্তম ঠাকুর ভালা । ঠাকুর-দাদা কালা ॥

উত্তম ঠাকুর ভালা । আমার বাবা কালা ॥—মৈমনসিংহ

বাটীস্থ ভাই ভগিনী মাতা পিতা সকলকেই কালা বলিতে হয় । কেবল উত্তম ঠাকুর কাল হইয়াও ভাল ।

ফাল্গুন-চৈত্র মাসেই গায়ে চুলকাণি রোগ দেখা দেয়, সেই রোগ হইতে নিষ্কৃতির আশায় কয়েকটি লৌকিক দেবীর পূজা দেওয়া হয়,

ছড়াই পুজার মন্ত্ৰ। এখানে মেলেনী ঠাকুরাণীর নামে ছড়া শুনিতে পাওয়া যাইতেছে—

৩

হাত চুলকায় পা চুলকায় চুলকায় সব গা।
চুলকাতে চুলকাতে মেলেনী ভাটু পাড়ায় যা ॥
ভাটু থেকে এসে মেলেনী উজান করলেন থানা।
নর লোকের পুজার সময় পট পটানির মানা ॥

মা মেলেনী পুজরে।—মুর্শিদাবাদ

নিম্নোক্ত ছড়ায় দেবতাটির নাম ঘাটু। ঘেঁট বা ঘণ্টাকর্ণ খোস পাচড়ার দেবতা হইলেও ঘাটুও তাহাই কি, না, তাহা নিম্নোক্ত ছড়া দুইটি হইতে বুঝিতে পারা যাইতেছে না—

৪

নীল বনায় চুম্‌চুমি।
বুড়ি আনল গুম্‌গুমি ॥
গুম্‌গুমিয়ে ভান্ধব দাঁত।
বুড়ি আনল চৈত্র মাস ॥
চৈত্র মাসের চতুর্দশী।
ঘাটুর কপালে চন্দন ঘষি ॥
ঘষতে ঘষতে পড়ল ফোঁটা।
একা ঘাটুর সাত বেটা ॥
ধোপা ঘাটের জল খেয়ে।

মোষ পড়ল ধরাম্ দিয়ে ॥—নদীয়া

বৈশাখ মাসে কুমারী মেয়েরা তুলসীত্রত করিয়া থাকে, ইহা যে নৈক্ষব প্রভাবের ফল তাহা অস্বীকার করা যায় না। ইহার ছড়াতেও তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়—

৫

তুলসী তুলসী মাধবী,
কও তুলসী কৃষ্ণ কথা।

কৃষ্ণ কথা শুনি মনে,

কোটি কোটি প্রণাম তুলসী চরণে।—মুর্শিদাবাদ

বিহু বা বিষ্ণু উৎসব বাংলার প্রাতিবেশী অসমীয়া সমাজের এক জাতীয় উৎসব। কাছাড় জিলার বাঙ্গালী সমাজে ইহার প্রভাব দেখা যায়। সেখানে এই উৎসব উপলক্ষে বাংলা ছড়াও গুনিতে পাওয়া যায়—

৬

বিহুর দিনে আজি
বৈশাখী আয় সাজি ;
ছেড়ে ঘরের কোণ
খেলেতে আয় বোন্ ।—কাছাড়

৭

রাজার চাকর আমার কাকা—
ফৌজাদারের কত টাকা !
ছয়টা মোটা শূর কাটি
দিয়ে খাওয়া পরিপাটি ।—কাছাড়

৮

দাদা আগার সোনারামণি,
এই ঘাই, এই এখনি।
করিও না তাড়াতাড়ি
পরছি আমি ভাল সাড়ী।
একটু দেরী কর ভাই,
মেয়ে—না মেজে যেতে নাই ।—কাছাড়

জ্যৈষ্ঠ মাসে গ্রামের নদী নাল খাল বিলের জল যখন শুকাইয়া আসে, তখন বৃষ্টি কামনা করিয়া আঙ্গিনার এককোণে তিনটি গাছের আলনা আঁকিতে হয়। একটি মাটির ঘট ফুটা করিয়া গাছের মাথায় ঝুলাইয়া দেওয়া হয়। বৃষ্টির অলুকরণ করিয়া মেয়েরা বহুধাকে বারিধারার শিক্ষিত করে এবং বৃষ্টির জন্ত মিনতি জানায়। আটটি তারার আলনার উপর ফুল রাখিয়া ছড়া বলে—

৯

অষ্টবহু, অষ্টতারা তোমরা হলে সাক্ষী
আটদিকে আটফল আমরা রাখি।

ব্রতের কামনা—

বসুধারা ব্রত করলাম তিন বৃক্ষের মাঝে ।

মায়ের কুলে ফুল বাপের কুলে ফল

শুশুরের কুলে তারা ।

তিন কুলে পড়বে জল গঙ্গার ধারা ॥

ইহাই বসুধারা ব্রত । ইংরেজিতে ইহার অর্থটানকে Sympathetic magic বলে ।

আষাঢ়-শ্রাবণ বর্ষার এই দুই মাস কেবলমাত্র মনসার ব্রত ব্যতীত আর বিশেষ কোন ব্রতের অর্থটান হইতে দেখা যায় না । কিন্তু মনসা ব্রতে কোন ছড়া নাই । ব্রত এবং গানই এই উপলক্ষে শুনিতে পাওয়া যায় । শরৎ কালের মধ্যেও কেবল ভাদ্র মাসে কয়েকটি ব্রত আছে, তাহাদের একটির নাম ভাজ্জই, ইহা পশ্চিমবঙ্গে ভাদ্রমাসে অর্থটান হয় ; তাহাতে ছড়া শুনিতে পাওয়া যায়—

১০

কাটাকল কাটিয়ে তুললাম মাটি

তাতে উঠল বামুন বিটি ।

ওঠ কেন লো বামুন বিটি, দেখ কেন লো চেয়ে ।

আমার ভাজ্জুমার বিয়ে শনি-মঙ্গলবারে ।

তোরা পৈতা যোগাস লো এক একুশবারে । -মুর্শিদাবাদ

১১

তিনদিনকার ভাজ্জুই আমার চারে দিলেন পা,

তবুতো সোনার ভাজ্জুই গা তোলে মা ।

গা তোলরে ভাজ্জুই গা তোল,

বসতে দেব শীতল পাটি খেতে দেব ননী ।

জল আনাটা সফল ওই মা বল তুমি,

মা বলাটা বড় কথা বলরে যাছুমি ।

যাহুর হাতে স্কীরের নাড়ু বর্ধমানের কলা, ভাজ্জুই মা

গা তুলে ভোজনে বসে আতপ খাও ।

হে নন্দের বেলা ভাজ্জুই ঘরকে আলো করে ॥

১২

‘বারো হাত কাপড়খান তেরো হাত দশি,
লুটাতে লুটাতে আকরা ভাইয়ের বাড়ী ।
আকরা ভাই আকরা ভাই বসো নগদ চাঁদি,
এমন করে মল গড়াবো আমার ভাজুই সাজে ।
সাজতে কুজতে ঘামলো গা,
কই ষেলিলো সন্ন বেয়ান বাতাস করে যা ।
হাতের বেনা কেড়ে নিয়ে তিন ঠোকনা দিয়ে,
ঠোকনা নয় ঠুকনি নয় ইন্দ্ররাজার ঘর ।
ইন্দ্ররাজার ঘরেরে ভাই আঁজার পাজার ধান,
এইখানেতে ভাজুই খুলাম ভাজুই নিল কে ?
তুই ছোড়াতে যুক্তি করে ভাজুই নিয়েছে,
ও ছোড়া তোর পায়ে পড়ি ভাজুই এনে দে ।
করবলির ডাল ধরে পায়ে ঝুলেঘোলা ।
কলকে মুটির ফুলেরে ভাই মেলাম পাগোড়া ।
ষতফুল পড়ে রে ভাই থাকরা থকরা ।
জ্বার ফুল তুলতে ষেলাম জ্বার কাঁটা ভুকলোরে ।
হাত ঝিম ঝিম পা ঝিম ঝিম পায়রাণী ঘুমালো রে ।
আমার ভাজুইয়ের উকুন হয়েছে ।
শাণ্ডী নাই ননদ নাই তুলে দেবে কে ?
আজ এতক্ষণ ভাজুই আমার বড়ঘরের আড়ে,
কাল এতক্ষণ ভাজুই আমার মধ্যম পাথারে ।
ভাজুই যাবে সোঁতে সোঁতে আমরা যাবে নায়ে,
হাতের কাঁকন বাঁধা দিয়ে ভাজুই তোলা নায়ে ।—মুর্শিদাবাদ

১৩

ও পেড়েদের ভাজুগুলি গড়ের গুগুলি,
আমাদের ভাজুগুলি সোনার মাহুলি ।
ও পেড়েদের ভাজুগুলি তুঁষের ধুসু খায়,
আমার ভাজুগুলি ধুপে ধুসু পায় ।

কাঁথরা ভেঙ্গে শাক যোগালাম শাক দম দম করে ।
 শাক বেচে শাঁখা পরবো সতীন ফেটে মরে ॥
 আম ধরে থপা থপা তেঁতুল ধরে বাঁকা,
 কখন দেখিনি মা গো রাঁড়ের হাতে শাঁখা—মুর্শিদাবাদ

১৪

একদিনের ভাঁজুই আমার দু'এ দিল পা,
 তবু সোনার ভাঁজুই আমার গা তোল না ।
 গা তোল রে ভাঁজু আমার গা তোল রে,
 বসতে দেব শীতল পাটি খেতে নেব ননী ।
 জনম সফল হোক একবার মা বলরে তুমি ।
 মা বলাটা বড় কথা বর্ধমানের ওলা,
 গা তুলে ভোজনে বস এ আনন্দবেলা ।—এ

১৫

আয় আয় গৌরী চল ফুল বাড়ী ।
 ফুল বাড়ীতে আছে আমার খেলার ঘশোমতী ।
 ফুল তোল, পুষ্প তোল, বেছে তোল কুঁড়ি,
 আয় আয় গৌরী চল ফুল বাড়ী ।
 ফুল তুলতে জানিনা মেনা মেনা করে,
 হাতের সাজি কেড়ে নিল তিন ঠোকনা মেরে ।
 ঘর নিকাতে জানিনা মেনা মেনা করে,
 হাতের ছোঁচ কেড়ে নিল তিন ঠোকনা মেরে ।
 চাপড় নয়, ঠুনকো নয়, গালে মেলা চড়,
 ভাঁজুর মায়ের নাম লক্ষ্মীখর ।—এ

ভাঙ্গলী এক অতি প্রাচীন মেয়েলী ব্রত । যে যুগে বাংলার সপ্তদাগরগণ
 সমুদ্র ও নদীপথে গিয়া দেশ দেশান্তরে বাণিজ্য করিত, সেই যুগে এই ব্রতের
 উৎপত্তি হইয়াছিল । কারণ, ইহাতে প্রবাসী পিতা, ভ্রাতা ও স্বামীর
 নিরাপদে গৃহে প্রত্যাবর্তনের আশীর্বাদ কামনা করিয়া নদী ও সমুদ্রের

পূজা করা হয়। ভাদ্র মাসে এই ব্রত হয় বলিয়া ইহার নাম ভাদুলী। ইহার ছড়াগুলি শঙ্কিত নারী হৃদয়ের বাস্তব অল্পভূতিতে সরস।

১৬

এ নদী সে নদী একখানে মুখ,
ভাদুলী ঠাকুরাণী ঘূচাবেন দুখ।
এ নদী সে নদী একখানে মুখ,
দিবেন ভাদুলী তিনকূলে সুখ।
ভেলা! ভেলা! সমুদ্রে থেকো
আমার বাপ-ভাইরে মনে রেখো।
জোড়-জোড়-জোড় সোনার দুগুর জোড় নৌকায় পা।
আসতে যেতে কুশল করবেন ভাদুলী মা ॥—ঢাকা

১৭

বনের বাঘ বনের বাঘ,
তোমরা নিও না আমার বাপ-ভায়ের দোষ।
তোমার হোক সোনার পিড়ি
যদি কুশলে তারা আসেন আপন বাড়ী।—ঐ

১৮

নদী, নদী, কোথা যাও?
বাপ ভাইয়ের বার্তা দাও।
নদী, নদী, কোথা যাও?
সোয়ামী খন্ডরের বার্তা দাও।
সাত সমুদ্রে বাতাস খেলে,
কোন সমুদ্রে ঢেউ তুলে!
সাগর! সাগর! বন্দি,
তোমার সঙ্গে সন্ধি।
একূল ওকূল উজান ভাটি,
নামলাম এসে আপন মাটি।

হুয়ো হুয়ো যায় ভেসে ।

সাত ভাই আসে হৈসে ॥

ভেলা ভেলা সমুদ্রে থাকো ।

আমার বাপ ভাইরে মনে রেখো ॥

কাগারে বাগারে কার কপালে যাও ।

আমার বাপ ভাই গেছেন বাগিজো

কোথাও দেখলে লাও ॥—ঢাকা

১৯

এ নদী সে নদী একখানে মুখ—

ভাহুলি ঠাকুরাণী ঘূচাবে হুখ ।

নদী নদী কোথা যাও ?

বাপ ভায়ের কথা দাও ।

নদী নদী কোথা যাও ?

স্বামী শ্বশুরের কথা দাও ।—মুর্শিদাবাদ

নদী নদী কোথা যাও

বাপ ভাইয়ের বার্তা দাও ।

নদী নদী কোথা যাও

স্বামী শ্বশুরের বার্তা দাও

নদীর জল বুষ্টি জল যে জল হও,

আমার বাপ ভাইয়ের সংবাদ কও ॥—ঢাকা

আশ্বিন মাসে বাংলার বৃহত্তর জাতীয় উৎসব দুর্গাপূজার অনুষ্ঠান, এই মাসে মেয়েলী ব্রতের সংখ্যা অল্প এবং বাহা আছে, তাহাতেও ছড়া শুনিতে পাওয়া যায় না । গান কিংবা ব্রতকথাই ইহাদের অঙ্গ ।

কার্তিক মাসের ভাইফোঁটা বান্ধালীর পারিবারিক জীবনে এক সুপরিচিত উৎসব । তাহার মধ্যে কিছু কিছু ছড়া আছে—

২০

প্রতিপদে দিয়ে ফোঁটা, দ্বিতীয়েতে নিতে

আজ হতে ভাই আমার যমের ঘরে

নিমের অধিক তিতে ।

ঢাক বাজে, ঢোল বাজে, আরও বাজে কাঁড়া,
বোনের ফোঁটা না নিয়ে ভাই
না যেও ঘম পাড়া,
না যেও ঘমের ঘর ।

• আজ হতে ভাই আমার রাজ-রাজেশ্বর ।
ঘমুনা দেয় ঘমকে ফোঁটা
আমি দেই আমার ভাইর কপালে ফোঁটা,
ভাইর কপালে দিলুম ফোঁটা
ঘম দুয়ারে পড়লো কাঁটা । —২৪ পরগণা

স্বর্গে শঙ্খের ধ্বনি, মঞ্চে জোকার,
বোনে ভাইকে ফোঁটা দেয়,
ভাই, না যাইও, ঘমের দক্ষিণ দোয়ার ॥
ঘম-দোয়ারে দিয়া কাঁটা,
ঘম-খরত বাইড়া, আইতা
ভাই দ্বিতীয়ারে দিলাম ফোঁটা ॥ —মৈমনসিংহ

কার্তিক মাসে ভাইফোঁটার অকুষ্ঠানে ভয়ীরা যেমন ভাইদের ঘমদুয়ারে কাঁটা
দিয়া থাকে, তেমনই ঘমকে প্রসন্ন রাখিবার জন্ত ঘমপুত্র ব্রতের অকুষ্ঠান করে ।
ইহা ঘমরাজা ও ঘমরাণীর পূজা । ইহার ছড়ায় শুনিতো পাওয়া যায়—

২১

শুষ্ণী কল্মী ল ল করে,
রাজার বেটা পাখী মারে ।
মারণ পাখী স্কোর বিল,
সোনার কোঁটা রূপার খিল ।
খিল খুলতে লাগল ছড়,
আমার বাপ-ভাই হোক লঙ্কেশ্বর ।
শুষ্ণী কল্মী ন ন করে,
রাজার বেটা পক্ষী-মারে ।

মারণ পক্ষী স্বেথের বিল ;
 সোনার কোঁটা রূপোর খিল ।
 খিল খুল্তে হাতে ছড় ।
 আমার ভাই বাপ লক্ষেশ্বর ॥
 হেলেঞ্চ কলমী লক্ লক্ করে,
 রাজার বেটা পক্ষী মারে ;
 মারেন পক্ষী, শুকোয় বিল,
 সোনার কোঁটা, রূপোর খিল ;
 খিল খুল্তে লাগল ছড়,
 আমার ভাই বাপ—ধনে পুত্রে লক্ষেশ্বর ।
 শুষ্ক কলমী ল ল করে ।
 রাজার বেটা পক্ষী মারে ॥
 মারণ পক্ষী স্বেথের বিল ।
 সোনার কোঁটা রূপার খিল ॥
 খিল খুল্তে লাগল ছড়,
 আমার বাপ ভাই হোক লক্ষেশ্বর ।

বারমাসী ছড়া

কতকগুলি ছড়া কেবলমাত্র যে নির্দিষ্ট কোন মাসেই অল্পাধিক কোন ব্রত কিংবা পার্বণ উপলক্ষে আবৃত্তি করা হয়, তাহা নহে—বৎসরের মধ্যে যে কোন মাসে অল্পাধিক ব্রত কিংবা পার্বণ উপলক্ষে আবৃত্তি করা হইয়া থাকে। ইহাদিগকে বারমাসী ছড়া বলা যাইতে পারে ; বলাই বাহুল্য যে, বারমাসী গীত বা বারমাস্তা হইতে ইহার সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; কারণ ; ইহা গীতি নহে, ছড়া মাত্র।

এই শ্রেণীর ছড়ার মধ্যে গোরক্ষনাথের ছড়াই সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য। গোরক্ষনাথের পূজা বৎসরের যে কোন মাসেই অল্পাধিক হইতে পারে, সেই উপলক্ষেই ছড়াগুলি আবৃত্তি করা হয় বলিয়া, বৎসরের যে কোন সময়েই তাহাদিগকে আবৃত্তি করা হইতে পারে।

গো কৃষিজীবীর প্রধান সম্পদ, গোজাতির কল্যাণের জন্তই গোরক্ষনাথের পূজা বা সেবার অনুষ্ঠান হয়। ইনি নাথগুরু গোরক্ষনাথ নহে, গো-জাতির রক্ষক বলিয়া ইনি গোরক্ষক, তবে গোরক্ষনাথের নামটির সঙ্গে ইহার নামটিও একাকার হইয়া গিয়াছে। পূর্ব বাংলা প্রধানতঃ মৈমনসিংহ, ঢাকা, শ্রীহট্ট, ত্রিপুরা এই সকল অঞ্চল হইতে বহু সংখ্যক গোরক্ষনাথের ছড়ার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের কয়েকটি মাত্র নিয়ে উদ্ধৃত করা যায়। গাভী প্রসব করিবার একুশ দিন পর নবপ্রসূত গাভীর দুগ্ধ প্রথম দোহন করিয়া তাহার দুগ্ধ দ্বারা ছোট ছোট নাড়ু প্রস্তুত করিয়া গোরক্ষনাথের পূজা করিতে হয়, নাড়ু প্রসাদের লোভে বালক বালিকা ও গৃহস্থগণ আসিয়া গোশালায় সমবেত হয়, সেইখানে এই অনুষ্ঠান উপলক্ষে একজন মূল আবৃত্তিকারকের সহায়তায় সমবেত নিমন্ত্রিত কৃষক ও গৃহস্থ বালকগণ ধূম ধরিয়া ছড়াগুলি আবৃত্তি করে।

১

আইলেন গোরক্ষনাথ।ইচ্ছ (সকলে)

বইলেন খাটে।

চরণ ধুইলাইন্ ঘটের জলে।

কও সকলে শ্রামশ্রমর।

রণা রণা ফুলকা রণা।

ফুলের কড়ি।

তাই দিয়া কিনলাম কপিলেশ্বরী ।

দুধ দেয় সে হাড়ি হাড়ি ।

এক বানের দুধ তার বাছুরে খাইল ।

এক বানের দুধ তার বসুমতী খাইল ।

এক বানের দুধ তার গোরখে খাইল ।

এক বানের দুধ তার ঠাকুর সেবায় লাগল ।—পূর্ব মৈমনসিং

২

তোরা কে ?

আমরা গোরক্ষের রাখাল ।

গেছিলি কোথায় ?

গাই বাছুর আশীর্বাদ করবার ।

দেখলি কি কি ?

বার শ' বলদ তের শ' গাই ।

বাছুর কত লেখা জোঁথা নাই ।

ডেকরা গরুতে পারাইয়া মারুল,

বাপ খইলা দে বাড়ীং ঘাই । —পশ্চিম মৈমনসিং

৩

রণা রণা

হেঁচ

খুইদা রণা,

"

খুদের কড়ি,

"

তাই দিয়া কিনলাম গাই কবিলেশ্বরী ।

"

দুধ দেয় কি হাড়ী হাড়ী ।

"

এক বানের দুধ তার ঠাকুর সেবায় যায়,

"

আর এক বানের দুধ তার বাছুরে খায়,

"

আর এক বানের দুধ তার গৃহস্থে খায়,

"

আর এক বানের দুধ তার গোয়ালে নেয়

"

বল ভাই শ্রাম হু বল ।—ঢাকা, চাঁদপ্রতাপ পরগণা

উত্তরের দেশে তালের ডাউগ । হেঁচ
 গরুর বিল্লি মানুষের বিল্লি ষাউক ॥ ”
 পূব দেশে স্থপারির ডাউগ । ”
 গরুর বিল্লি মানুষের বিল্লি ষাউক ॥ ”
 দক্ষিণ দেশে নারিকেলের ডাউগ । ”
 গরুর বিল্লি মানুষের বিল্লি ষাউক ॥ ”
 পশ্চিম দেশে খেজুরের ডাউগ । ”
 গরুর বিল্লি মানুষের বিল্লি ষাউক ॥ ”
 জাইঠ্যা বগের হাঁটু পানি । ”
 ছ'মাসের পথ যায় গরুর বিল্লি ”
 বল ভাই শ্রাম স্থবল ।—ঢাকা, বিক্রমপুর

কতকগুলি ছড়া পীর ও গাজির ছড়া নামে পরিচিত । ইহাদের মধ্যে সোনাপীর, মাণিকপীর ইত্যাদির মাহাত্ম্য কীর্তনের সঙ্গে সঙ্গে সাধারণ নীতিশিক্ষা-মূলক বিষয়ও শুনিতে পাওয়া যায় । মুসলমান ফকিরেরা এই সকল ছড়া আবৃত্তি করিয়া হিন্দুমুসলমান সকলের দ্বারে দ্বারেই ভিক্ষা করিয়া থাকে । ইহাদের মধ্যে একটি মাত্র ছড়া এখানে উদ্ধৃত করিতেছি, ইহার মধ্যে বাঙ্গালীর পারিবারিক জীবনের কথাই ব্যক্ত হইয়াছে । এই সকল ছড়া আবৃত্তি করিবার নিদিষ্ট কোন সময় নাই, তবে সাধারণতঃ যে সময় ভিক্ষা সহজলভ্য অর্থাৎ পৌষ মাস তখনই ইহাদের সর্বাধিক প্রচলন হইয়া থাকে । অত্ৰদিকে যদি কখনও অনাবৃষ্টি কিংবা মড়ক দেখা দেয়, তখনও দৈবরূপাভিখারী গৃহস্থের নিকট ভিক্ষা স্থলভ হইয়া উঠে বলিয়া ইহাদের বহুল প্রচলন দেখা যায় ।

শাশুড়ী উঠিয়া বলে মাইজা বোলো মা,
 গগনেতে অধিক বেলা ছুয়ার খোলবা না ॥
 এমনতর ঘরের বোরা শুইয়া থাকে নাকি ।
 দুই চার দণ্ড বেলা হইল উঠান সুরতে বাকী ॥

মাইজা বো উইঠা বলে আমি সবার দাসী ।
 এত মানুষ থাকতে আমি উঠান ঘুরতে আসি ॥
 শাস্ত্রী কয় এ সংসারে লাগছে মরণ দশা ।
 মনে মনে তোমার বুঝি ভেল হবার আশা ॥
 ভেল হবার আশায় থাকে ভেল হইয়া যাও ।
 মোরে ছাইড়া তোমরা সবে দুখে ভাতে খাও ॥
 খাইটো থুইটো মাইজা কতা বাড়ী যখন আসে ।
 ঘরের মধ্যে মাইজা বো গাল ফুলাইয়া বসে ॥—ঢাকা

তবে গাজীর ছড়া প্রধানতঃ মুসলমান ধর্মপ্রচারকগণের বীরত্বপূর্ণ জীবন কাহিনী অবলম্বন করিয়াই রচিত হয় ।

ঐন্দ্রজালিক ছড়া

কতকগুলি ছড়াকে ঐন্দ্রজালিক (magical) ছড়া বলিয়া উল্লেখ করিতে পারা যায়। সাধারণের বিশ্বাস ছড়াগুলি আবৃত্তি করিয়া প্রাকৃতিক জগৎকে নিয়ন্ত্রিত করা যায়, এই ভাবে সমাজ অতিবৃষ্টি ও অনাবৃষ্টি হইতে পরিত্রাণের উপায় সন্ধান করিয়া থাকে।

এই ছড়ার মধ্যে দুইটি প্রধান ভাগ, এক শ্রেণীর ছড়া বর্ষাবারক (rain preventing), আর এক শ্রেণীর ছড়া বর্ষাকারক (rain producing)। যদিও ছড়াগুলি বর্তমানে শিশুর কৌতুক ক্রীড়ার বিষয় হইয়াছে, তথাপি একদিন সমাজে ইহাদের ব্যবহারিক মূল্য ছিল। কয়েকটি ছড়া নিম্নে উদ্ধৃত করা গেল।

বর্ষাবারক ছড়াগুলি সাধারণতঃ রৌদ্রের আবাহন সূচক, ইহাদিগকে ‘আয় রোদ’ বলিয়া উল্লেখ করা যাইতে পারে—

• আয় রোদ

১

রোদ আয়রে হেলে। ঝাংল দেব কেনে ॥
ছাগলৌর মা বুড়ী। কাঠ কুড়তে গেলি ॥
ছ’খান কাপড় পেলি। ছ’বউকে দিলি ॥
আপ্নি মরিস জাড়ে। কলা গাছের আড়ে ॥
কলা পড়ে দুপ্ দাপ্। বুড়ী খায় কুপ্ কাপ্ ॥
যা বুড়ী তুই যঙ্গী-তলা। সেথা পারি থই কলা ॥
যা বুড়ী তুই সিংটী। যেথা পাবি আংটী।
যা বুড়ী তুই কোলিকাতা। সেথা পারি ছেঁড়া কাথা ॥
যা বুড়ী তুই বদ্ধমান। সেথা পাবি জলপান ॥
বদ্ধমানের রাজা মাটি। বুড়ীকে ধরে ছ্যাভাং কাটি ॥—বদ্ধমান

২

আয় রোদ টেনে, চাউল দেব অনে।
বাজার বুড়ি, কাঠ কুড়াতে গেলি
ছ’খান কাপড় পেলি ছ’বৌকে দিলি
আপনি মরে জাড়ে, কলা গাছের আড়ে।

কলা পড়ে টুপ্‌টাপ্‌ বুড়ি খায় কুপ্‌ কাপ্‌ ।

বুড়াকে দেয় চপাটি নিজে খায় কলাটি

বুড়া মরে কেসে, বুড়ি মরে হেসে।—মেদিনীপুর

রৌদ্রের সঙ্গে ছাগলের একটি সম্পর্ক আছে, রৌদ্র ব্যতীত ছাগল চরিতে পারে না। হিন্দী একটি প্রবাদেও শুনিতে পাওয়া যায়—

বাল কা ভালা বোলনা চোলনা বহুড়ী কা ভালা চুপ ।

ভেক্কা ভালা বরখা বাদর অজকা ভালা ধূপ ॥

সেই স্ত্রেই বাংলা দেশে প্রচলিত সকল রৌদ্রের আবাহন সূচক ছড়াতেই ছাগলের কথা আসিয়াছে।

৩

রোদ আয় রে ছটাফটা,

ছাগল দেব গোটা-গোটা,

সুঘ্যির মা বুড়ি,

কাঠ কুড়াইতে গেলি,

‘ছ’ পানা কাপড় গেলি,

ছ’ বোকে দিলি,

সে বৌ কই? শাকে জল দিচ্ছে; সে শাক কই?

গরুতে খেয়েছে; সে গরু কই? বনে গিয়েছে;

সে বন কই? পুড়ে গিয়েছে; সে ছাই কই? উড়ে গিয়েছে;

কলা গাছের আড়ে;

কলা পড়ে ছুপ দাপ

বুড়ি খায় কুপ, কাপ

খেক্‌শিয়ালির লোটা কান

তুলো ভরা রোদ আন।—বীরভূম

সূর্য দেবতার বৃদ্ধা জননী কি ভাবে যে কাঠ কুড়াইতে গিয়া ছয়খানি কাপড়ের সন্ধান পাইলেন, তাহা রহস্যজনক মনে হইতে পারে, কিন্তু ততোধিক রহস্যজনক তাহার ছয় পুত্রবধূর শাকে জল দেওয়ার কল্পনাটি। ঐশ্বর্যজালিক ছড়ার যে ব্যবহারিক উদ্দেশ্যই থাকুক না কেন, ইহারও যে ছড়ার মৌলিক ধর্ম হইতে বঞ্চিত নহে, ইহা হইতে তাহা দেখা যায়।

৪

আয় রোদ বোঁপে,

ধান দেব মেপে।

ছাগলের মা বুড়ি,

কাঠ গুড়াতে গেলি।

ছ' খান কাপড় পেলি ।
 ছ' বৌকে দিলি ।
 আপনি মরে জাড়ে
 কলা গাছের আড়ে ।
 কলা পড়ে হুম্ দাম্ ।
 বুড়ি খায় কলাটি
 বড়া যায় চোপাটি ।
 যা বুড়ী তুই হুগলী
 সেথা পাবি গুগ্ লী ।
 যা বুড়ী তুই বর্ধমান
 সেথা পাবি পাকা পান ।
 যা বুড়ি তুই কোলকাতা,
 সেথা পাবি ছেঁড়া কাঁথা ।
 যা বুড়ি তুই সোমাটি
 সেথা পাবি পাকাটি ॥
 যা বুড়ি তুই মক্কা
 সেথা হবি অক্কা ।—মুর্শিদাবাদ

সূর্য-দেবতার জননী বস্ত্রাভাবে যে শীতে কাঁপিতেছেন, এই কল্পনাটিও
 বিসদৃশ, তবে ছড়ার জগতে বিসদৃশ বলিয়া কিছু নাই, ঐন্দ্রজালিক ছড়াতেও
 তাহাই ।

আমসত্ত্ব দেওয়ার দিন যদি বৃষ্টি হয়, তবে ঠাকুরমা বলেন—

৫

রৈদ দে রে রৈদানী
 চান্দের মার বকের হাত,
 কলাতলায় গলা জল

চচরায়্যা রৈদ পড় ।—ঢাকা, বিক্রমপুর

পূর্ব বঙ্গের ছড়াগুলির মধ্যে রৌত্রকে একটু রূঢ় ভাষায় আস্থান করা হইলেও
 সেখানেও সূর্যদেবতার জননীর বস্ত্রাভাব এবং তাঁহার পুত্রবধূর কথা আছে ।
 তবে পুত্রবধূর সংখ্যা এখানে একটি বেশি, অর্থাৎ ছয়ের পরিবর্তে সাত । কিন্তু

বস্ত্রের সমস্তা উভয়তই সমান জটিল, উভয় ক্ষেত্রেই পুত্রবধূগণকে বস্ত্রগুলি দান করিবার পর বৃদ্ধার জন্ত একখানিও অবশিষ্ট রহিল না।

৬

অল্দি দিমু বাইট্যা,
রোদ্দ ওঠ ফাইট্যা,
আগ্রা গাছে বাগ্রা ফুল
চম্ চমাইয়া রোদ ওঠে
বুড়ীলো বুড়ী বকুল তলায় যাবি ?
সাতখান কাপড় পাবি—
সাত বউরে দিবি,
নিজে নিবি ত্যানার খোট
চম্চমাইয়া রোদ্ ওঠে ॥—ঢাকা

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে সূর্যজন্মের মৃত্যুসংবাদ ঘোষিত হইতেছে এবং এই মৃত্যু যে তাঁহার বস্ত্রভাবজনিত শীত-কাতরতার জন্তই সংঘটিত হইয়াছে, তাহা না বলিলেও বুঝিতে পারা যায়।

৭

সূর্যের নায় মরছে
কুলা দিয়া ঢাকছে।
কুলা গেল ভাইয়া
রোদ্দর উঠল হাইয়া।—ঢাকা

৮

রোইদ দে রৈইদানি,
চাঁদার মা পুতানি।
চাঁদারে কাড়ি রোইদ দে,
বঅনর ঝিরে বঅনর ঝি,
সূয়া উঠো কুন্দি ?
বেল গাছের তলাদি।
বোল দইরগো খোপ খোপ,
কাটঠোলর লোট।—চট্টগ্রাম

‘কুন্দি’ শব্দের অর্থ কোন দিক দিয়া এবং কাটঠোলর লোট শব্দের অর্থ কাঁঠালের নিমন্ত্রণ।

আকাশে রৌদ্র দেখা দিল না বলিয়া চন্দ্র যে কি অপরাধ করিল, তাহা বুঝিতে পারা যাইতেছে না, অথচ চট্টগ্রামের ছড়াগুলিতে চন্দ্রকেই ইহার জগ্ন অপরাধী করা হইয়াছে। এমন কি, রৌদ্র না উঠিলে চাঁদকে কাটিয়া সাত ঘরে কাটিয়া দিবার সঙ্কল্প ঘোষণা করা হইয়াছে।

৯

রৈদ দে রৈদানি ।
 চান্দার মা পুতানি ॥
 চান্দারে কাটি ।
 সাত ঘর বাঁটি ॥
 চান্দার হাতত্ বৈল ফুল ।
 চিরচিরাইয়া রৈদ তুল ॥
 রৈদ ন দিন দি ঘরত যাস্ ।
 চন্দ্র সূর্যের মাথা থাস্ ॥
 বাড়ীর পিছে কলার ডেম্ ।
 কলা কাটি জারিত দেম্ ॥
 কলা হইয়ে বাতি ।
 গোঞাইর মাথাত্ ছাতি ॥
 ডেয়ার মাথাত্
 সাত কুড়ি সাত গুআ লাখি ॥—চট্টগ্রাম

কতকগুলি ছড়ায় রুষ্টিকে নিবৃত্ত হইবার অমুরোধ করা হইয়াছে,

১০

নেব্ পাতা করণা
 হে রুষ্টি ধরে যা ॥—বর্ধমান

১১

নেবুর পাতা করমচা

ওরে রুষ্টি খেমে যা ।

কচুর পাতে হলদী

এই মেঘটা জলদী ।—মুশিদাবাদ

রৌদ্রের আবাহন-সূচক যেমন কতকগুলি ছড়া শুনিতে পাইলাম, তেমনই
 রুষ্টির আবাহন-সূচকও কতকগুলি ছড়া শুনিতে পাইব ; ইহাদিগকেও ‘আয়
 রুষ্টি’ বলিয়া উল্লেখ করা যায় ।

আয় রুষ্টি

১২

আয় রুষ্টি কোঁপে ধান দেব মেপে ।

ছাগলীর মা পাগলী

কাঠ কুড়াতে গেলি,

ছ’খানা কাপড় পেলি,

ছ’বৌকে দিলি ।

কলা গাছের আড়ে

আপনি মরে জাড়ে ।

কলা পড়ে ধুপ্ ধাপ্

বুড়ি খায় কুপ্ কাপ্ ।

যা বুড়ি বর্ধমান

সেথা পারি পাকা আম ॥—নদীয়া, শান্তিপুর

বলা বাহুল্য ‘আয় রোদে’র সঙ্গে ইহার কেবল মাত্র প্রথম পদটিরই পার্থক্য,
 তবে নিম্নোক্ত ছড়াটিতে একটু অভিনবত্ব আছে—

১৩

আলে মলো আল কাকোড়ী বিলে মলো ধান,

মতি নামবি তো নাম ।

এক হাঁটু পানিতে থল থলাবো ঠ্যাং

মতি নামবি তো নাম ।—মুশিদাবাদ

পাড়ার মেয়েরা একত্র জড় হইয়া একজন বুড়ী সাজে। মেয়েরা নুপুর পরিয়া লয়। বুড়ী তাহার মাথায় বড় একটি কুলা নেয়, কুলাটিতে নানা আল্পনা আঁকা থাকে। কুলাতে কচুরিপানা রাখিয়া তাহার উপর মঙ্গলঘট স্থাপন করা হয়। বর্ষা পাগলিনীরা দল বল লইয়া ঘুরিয়া বাড়ি বাড়ি বেড়ায়।

আগাইয়া আসেন বাড়ির মেয়েরা। অনেকে এক সঙ্গে উলু দিয়া উঠেন। তারপর বালতি ভরতি জল আনিয়া ঢালিয়া দেন বুড়ীর মাথার কুলার মধ্যে। সঙ্গিনীরা বুড়ীকে ঘিরিয়া নাচিয়া নাচিয়া ছড়া গায়—

১৪

ঠাকুর্দাদার ভাঙা ঘর,
বুষ্টি নামে আড়াই ফর।
ঠাকুর্দাদারে ভাই,
ছিটি ছিটি জল দে জাপ্সরি খেলাই ॥
চিনা খ্যাতে চিন চিনানি,
ধান খ্যাতে আঠু পানি,
দান খ্যাতে আঠু পানি,
ঠাকুর্দাদারে ভাই,
ছিটি ছিটি জল দে জাপ্সরি খেলাই।
আড়াই ফুটি জল দে নাইয়া দুইয়া ঘাই ॥—ঢাকা

১৫

কাঁচা মরিচ কাসন্দ।
পোলাপানের আনন্দ ॥
আয় বিষ্টি গম গম,
কাইল বিয়ানে মহোচ্ছব।
এক পয়সার অলুদি।
বিষ্টি নাম জলদি ॥—ঢাকা

১৬

ছাদে লো বুন মাঘারাগী
হাতপাও ধুইয়া ফালাও পানী।

ছোট ভুঁইতে চিনচিনানি
 বড় ভুঁইতে হাটু পানি ।
 মেঘরাণীর ঘরখানি পাথরের মাঝে
 হেই বৃষ্টি লামেলো ঝাঁকে ঝাঁকে ।
 কাইল্যা মাঘা, ধইল্যা মেঘা বাড়ী আছ নি ?
 গোলায় আছে বীজ ধান বুনাইতে পার নি ?—ফরিদপুর

নিম্নোক্ত ছড়াটিতে মেঘের নানা নাম শুনিতে পাওয়া যায়—

১৭

কালো মেঘা নামো, ফুল তোলা মেঘ নামো,
 ধূলট মেঘা, তুলট মেঘা তোমরা সবাই নামো ।
 কালো মেঘা টলমল, বার মেঘার ভাই,
 আরো ফুটিক জল দিলে চীনার ভাত খাই ।
 কালো মেঘা নামো—নামো চোখের কাজল দিয়া
 তোমার ভালে টিপ আঁকিব মোদের হ'লে বিয়া ।
 আড়িয়া মেঘা, হাড়িয়া মেঘা, কুড়িয়া মেঘার নাতি
 নাকের নোলক বেচিয়া দিব তোমার মাথার ছাতি,
 কোটা ভরা সিঁহর দিব, সিঁহর মেঘার গায়,
 আজকে যেন দেয়ার ভাকে মাঠ ভুবিয়া যায়—ঐ

বর্ষার প্রথম দিনে গ্রামের ছোট ছোট মেয়েরা এক হাতে আঁচল ধরিয়া
 ঘুরিয়া ঘুরিয়া নাচিয়া নাচিয়া বলে,

১৮

ওলো মেঘাণী,
 হাত পা ধুয়ে কেলাও পানি ।
 চিনে বনে চিক্‌চিকেনী
 ধান বনে হাঁটু পানি ;
 কলতলায় গলা জল
 গপ্‌গপাইয়ে নাইমা পড় ।—ফরিদপুর

১৯

হাদে লো ম্যাগা (মেঘা) রাণী,
জব্জবাইয়া ফালা পানি,
চিনা বনে চিনচিনানি,
দান (ধান) বনে আট (হাট) পানি
কলা কনে গলা পানি ।
ম্যাগেবুে দিলাম গুয়াপান,
জব্জবাইয়া বিষ্টি নাম ।—ফরিদপুর

২০

বাব্‌নে থাইল ধামা,
আইজের মেঘ লামা...
বাব্‌নে থাইল ধামা
আইজের মেঘ লামা...
বাব্‌নে থাইল ঘোড়া
আইজের মেঘ উড়া ।
বাব্‌নে থাইল গাই
আইজের মেঘ নাই ॥—মৈমনসিং

২১

চট্টগ্রামে বৃষ্টি নামার জন্ম গ্রামা বালিকারা মাথায় কুলা ও ঘট লইয়া
গৃহস্থদের বাড়ী বাড়ী এই গান করে—গৃহস্থ বধূরা মাথায় কুলার উপর জল
ঢালে, ঐ জল ধারা ছয়ার সিক্ত করে ও বৃষ্টি নামে ।

কালো মেঘ ধলা মেঘ তারা সোদর ভাই,
এক লোচা বাড় আন ভিজি ভিজি যাই ।
মেঘরাণী মেঘরাণী হাত দুই দুই পেলা পানি,
পা দুই দুই পেলা পানি,
ইসে দুঅলে খুজের পানি মেঘরাণীর মা,
গরুএ দুঅলে খুজের পানি মেঘরাণীর মা ।

কোচু তলে এক আঁড়ু পানি, মেঘারাণীর মা,
কলা তলে এক গলা পানি মেঘারাণীর মা।
কাল মেঘ ধলা মেঘ তারা সোদর ভাই,
এক লোচা ঝড় আঁন ভিজি ভিজি যাই।—চট্টগ্রাম

লোচা অর্থ পশলা (বৃষ্টি)।

ঐন্দ্রজালিক ছড়া আরও বহু প্রকারের হইতে পারে, যেমন কুমকগণ প্রতি
আষাঢ়ের সাত তারিখে অর্থাৎ যেদিন অম্বুবাচী আরম্ভ হয়, সেইদিন বসুন্ধরাকে
ভোগ দেয়। তারপর গলবন্ধে সবার মঙ্গলার্থে এই ছড়া বলিয়া থাকে—

২২

বর বর বর বসুমতীর বর
লটকাই লটকাই ধর।
পাড়াপড়শীর ভাগ্যে ধর।
অতিথ পথিকের ভাগ্যে ধর।
বসুমতীর বর।—চট্টগ্রাম

ফল ফুল সজীর বীজ রোপণ করিয়া বহু ফলের আশায় এই ছড়া বলা হয়।

আগ্নিনের সংক্রান্তিতে কুমক গৃহস্থেবা আগ পাতায় স্নগন্ধি মসলা মাখাইয়া
ধানের ক্ষেতে ক্ষেতে তাহা পাকাটির মাথায় করিয়া গুঁজিয়া দিয়া আসে, বলে—

২৩

আগ্নি যায় কার্তিক আসে সকল শস্ত্রের গর্ভ বসে,
রামের হাতের 'গুমা' ধান হইস তিন জনা।—মৈমনসিং
হারানো জিনিস ফিরিয়া পাইবার জগ্ন এই ছড়াটি আবৃত্তি করা হইয়া
থাকে—

২৪

আখু বাড়ির ধারে
ট্যাংরা মাছ নড়ে।
শালুক পাতা মলতে।
পিদিম কেন জলছে।
নাকছাবিটা হারিয়ে গেল

সদাই মনে পড়ছে ॥—ভগলি

এমন কি, গাছ হইতে আগ মাটিতে পড়িবার উদ্দেশ্যেও এই ছড়াটি আবৃত্তি করা হয়—

২৫

কাগা আমার ঠাকু ভাই,
আম ফালা বাড়িত্ যাই,
পবন বেঠা হলুমান,
লেঞ্জো কইর্যা বাতাস্ আন।
পবন আমার ঠাকু ভাই,
আম ফালা বাড়ি যাই।
আম বড় চুকা

আমের ভিতর পুকা ॥—মৈমনসিং

আড়ি দিবার ছড়া আছে, আবার আড়ি কাটাইবারও ছড়া আছে। আড়ি কাটাইবার ছড়াটি সর্বত্র সুপরিচিত—

২৬

গাল ফোলা গোবিন্দের মা
চাল্তে তলায় যেও না,
চাল্তে তলায় গরুর ঠ্যাং
কল্লে নাচে ভাডাং ড্যাং।—হগলী

তারপর কিরা দিবার ছড়া, কিরা কাটাইবার ছড়া, মাছ ধরিবার ছড়া, আম কুড়াইবার ছড়া ইত্যাদি যে কত আছে, তাহার অন্ত নাই। তাহাদের কিছু কিছু ‘বাংলার লোক-সাহিত্য’ প্রথম খণ্ড গ্রন্থে উদ্ধৃত হইয়াছে। এখানে পুনরুক্তি নিম্প্রয়োজন। বলা বাহুল্য, এই সকল ছড়া সাহিত্যাগুণ-বিবর্জিত।

সর্প দংশন এবং ব্যাঘ্রের আক্রমণে আহত রোগী ঝাড়িবার ছড়াও ঐক্সজালিক ছড়ার অন্তর্গতই গণ্য করিতে হয়। তাহাদের মধ্যে সাপে কাটা ঝাড়নের ছড়াগুলি সম্পূর্ণ সাহিত্যাগুণ বর্জিত। ব্যাঘ্রের আক্রমণে আহত রোগী ঝাড়ার ছড়াও প্রায় তদ্রূপ। তবে বর্ধমান জেলার ভৈটাগ্রাম হইতে বাঘ নাচ নামক একটি লৌকিক উৎসবের কতকগুলি ছড়ার সন্ধান পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের মধ্যে একটু বৈচিত্র্য দেখা যায়।

বর্ধমান জেলার অন্তর্গত ভৈটাগ্রামে বাঘ নাচ নামক একটি উৎসব শারদীয়া দুর্গাপূজার নবমীর রাত্রিতে অনুষ্ঠিত হয়। এই নৃত্যাভিনয়ের কুশীলব এই প্রকার—

- (১) বেদে (বাপ্ত শিকারী ও যে বাঘ নাচায়) (২) মোড়ল
(৩) ওবা (গ্রামা কবিরাজ ও মন্ত্র-তন্ত্রের অধিকারী) (৪) চৌকিদার
(৫) বেদের স্ত্রী (ওরফে 'হিমির মা') (৬) ব্যাঘ্রদ্বয়
ইহা ব্যতীত ঢাকী ঢুলী প্রভৃতি বাজন্দার থাকে।

ইহাতে বাঘ বন্ধনের যে অভিনয় করা হয়, তাহার ছড়া এই প্রকার—

২৭

‘এই, আঁচির বন্ধন পাঁচির বন্ধন বন্ধন বাঘের পা—

আর শালার বাঘ চলতে পারবে না।

‘এই, আঁচির বন্ধন পাঁচির বন্ধন বন্ধন বাঘের চোখ’—

এইবার বেটা অন্ধ হোক।

‘এই হাঁকোর জল, কেঁচোর মাটি

লাগ রে বাঘার দাঁত কপাটি।

ছাঁচি কুম্ভে। বেড়াল পোড়া,

ভাঙ রে বাঘের দাঁতের গোড়া।

যদি বে বাঘ নড়িস্ চড়িস্,

খ্যাকশেয়ালীর দিগ্বী তোকে।’—বর্ধমান

বাঘের আক্রমণে আহত রোগী ঝাড়ার ছড়া—

এনার কাঠি এনার গোঝা।

আমার নাম ঠনঠনে রোঝা।

ঝাড়লাম বুড়লাম গেয়ে একটি আঁতা,

নেড়ে-চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার গেয়ে ফেলেছে মাথা।

ঝাড়লাম বুড়লাম গেয়ে একটি পান,

নেড়ে-চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার গেয়ে ফেলেছে কান।

ঝাড়লাম বুড়লাম গেয়ে একটি মুড়ি,

নেড়ে চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার গেয়ে ফেলেছে ভুড়ি।

বাড়লাম বুড়লাম খেয়ে একটি কুঁকড়ো,
নেড়ে চেড়ে দেখ রে ছোঁড়ার খেয়ে ফেলেছে কুঁকড়ো !
বাড়লাম বুড়লাম না পারলাম রাখতে,
কলসী কোদাল যোগাড় কর, যম এসেছে নিতে !
বাড়লাম বুড়লাম শোয়ালাম খাটে,
রাত পোয়ালে দেখি ছোঁড়াকে নিমতলার ঘাটে ।
আল গুড়াগুড় যায় রে মোয়ো শামুক-খুলি খায়,
আদেক পথে গিয়ে মোয়ার গায়ে এলো জর,
এক লাফে যায় মোয়ো যম-রাজার ঘর !—ঐ

মোয়া শব্দের অর্থ বাঘের বিষ ।

বাঘের আক্রমণে আহত রোগী বাড়ার আরও একটি ছড়া—

এ পুকুরের পানা রে ভাই ও পুকুরের পানা,
ফুড়ুং করে উড়ে গেল ছোঁড়ার গায়ের টেনা ।
আখ বাড়ীতে, পড়লো গোবর !
গোবর করে চবর চবর ।
ওর মা দেয় এক সের চার, আমি খাই কড়মড়িয়ে !
ছোঁড়া ওঠে ধড়ফড়িয়ে !—ঐ

ব্রতের ছড়া মাত্রই যে ঐন্দ্রজালিক উদ্দেশ্যেই রচিত ও আবৃত্তি হইয়া থাকে,
তাহা পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি । তথাপি উপরি-উদ্ধৃত ছড়াগুলির ঐন্দ্রজালিক
উদ্দেশ্য অত্যন্ত প্রত্যক্ষ বলিয়া ইহাদিগকে স্বতন্ত্র বিভাগে উল্লেখ করা হইল ।

অষ্টম অধ্যায়

সাহিত্যিক ছড়া

পূর্ববর্তী অধ্যায়গুলির দীর্ঘ উপবিভাগের সাহায্যে ছড়ার রাজ্যের বৈচিত্র্য, বিশিষ্ট মানসিকতা ও সমাজ-জীবনের প্রতিচ্ছবিটিকে ধরিবার চেষ্টা করিয়াছি। ঐ আলোচনায় ইহাও প্রমাণিত হইয়াছে যে, ছড়া তাহার অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ পরিচয়ে লোক-সাহিত্যের অপরাপর শাখা হইতে স্বতন্ত্র। ইহারা স্বপ্নদর্শী মনের অনায়াস সৃষ্টি; ইহাদের শিল্পরূপও কোন ব্যক্তি কিংবা সমাজের সচেতন প্রতিভার সৃষ্টি নহে। ইহাদের মধ্যে বৈদগ্ধ্য অপেক্ষা স্বতঃস্ফূর্ত রসধারা, মস্তিষ্ক অপেক্ষা হৃদয়ের স্থান অনেকখানি বেশী। তাই সচেতন শিল্পীর পক্ষে অল্পরূপ ছড়া রচনা করা একান্ত কঠিন। তথাপি লৌকিক ছড়ার ভাব-ভাষা, রূপ-ছন্দের সাধারণ প্রবৃত্তি দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়া আধুনিক কালের কবি ও সাহিত্যিকগণকে ছড়া রচনা করিতে দেখা যায়।

বৈজ্ঞানিক যুগের আবহাওয়ায় পরিপুষ্ট, উচ্চতম শিক্ষায় শিক্ষিত, আজ-কালের কবিগণ ছেলে ভুলানো, মেয়েলি বা ঘুমপাড়ানি ছড়ার দ্বারা প্রভাবিত হইয়া যে সমস্ত ছড়া রচনা করিয়াছেন, তাহাদেরই আমরা সাহিত্যিক ছড়া বলিয়া অভিহিত করিয়াছি। এই ছড়াগুলি সচেতন প্রতিভার বুদ্ধি-প্রধান সৃষ্টি হইলেও ইহাদের গায়ের মাতৃহৃৎকের অ-বোধ গন্ধটুকুর ভগ্নই ইহারা স্বতন্ত্র অধ্যায়ে আলোচিত হইতেছে। অবিকল্প একটু সচেতন ভাবে লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে যে, এই সমস্ত সাহিত্যিক ছড়া কখনো বহিমুখী চিত্রগত ঐক্য, কখনও বা অন্তর্মুখী প্রাণগত সামঞ্জস্যে লৌকিক ছড়ারই পরিপূরক রূপে আধুনিক মনকে বিশেষ ভাবে পরিতৃপ্ত করিয়াছে। অবশ্য ইহা বলা একান্ত বাতল্য যে আবেদনের বৈশিষ্ট্যে এই ছড়াগুলি লৌকিক ছড়াগুলি হইতে ভিন্নতর চরিত্রগুণের অধিকারী। এই প্রসঙ্গে একটি প্রশ্ন স্বাভাবিক ভাবেই মনে জাগে যে, আধুনিক মনের কাছে অশিক্ষিত, অ-পটু বুদ্ধির রচিত লৌকিক ছড়াগুলি নূতনতর সাহিত্য সৃষ্টির প্রেরণা হইল কি প্রকারে? ইহার উত্তরে যোগীন্দ্র নাথ সরকার সংকলিত 'খুকুমণির ছড়া'র ভূমিকায় রামেন্দ্রচন্দ্র ত্রিবেদীর

মস্তব্যটিকে স্মরণ করা যায়। তিনি বলিয়াছেন, ‘প্রসঙ্গক্রমে এইমাত্র বলিয়া রাখিতে পারি, এই শিশুস্বলভ প্রকৃতি যে বয়োবৃদ্ধি সহকারে একেবারেই লোপ পায়, এমন মনে করা ভ্রম। বয়োবৃদ্ধির মধ্যেও এই শৈশবোচিত প্রকৃতির অস্তিত্ব নিতান্ত বিরল নহে।’ বাঙ্গালী শিশু মাতৃহৃৎকের সহিত মায়ের মুখের নানা প্রকার ছুড়া-কবিতার যে রস পান করিয়া থাকে, তাহার সংস্কার সে কোন দিনই ভুলিতে পারে না। দোলনার তুলুনির সঙ্গে সঙ্গে ছড়ার ছন্দের যে দোল তাহার রক্তের মধ্যে লাগিয়া যায়, তাহার সংস্কারকে ভুলিতে পারে না বলিয়াই বোধ হয় সাহিত্যিক ছড়ার জন্ম সম্ভব হয়।

কিন্তু অসচেতন প্রতিভার সৃষ্টি লৌকিক ছড়াগুলির প্রভাবে এবং প্রেরণায় যে সাহিত্যিক ছড়ার সূত্রপাত, তাহাদের রসনিষ্পত্তি সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ নিঃসন্দ্বিগ্ন ছিলেন না। কেন না তিনি তাহার ‘ছেলে ভুলানো ছড়া’য় ‘জাদু, এতো বড়ো রঙ্গ ; জাদু, এত বড়ো রঙ্গ’ ছড়াটির আলোচনা করিতে যাইয়া আধুনিক কবি সাহিত্যিকগণ ছড়া রচনা করলে বর্ণনা বহুল মার্জিত ছন্দের বন্ধনের মধ্যে উপরোক্ত ছড়াটির কিরূপ দুর্দশা হইবে, সেই প্রসঙ্গে বলিয়াছেন ; ‘আমাদের উপরে এই ছড়াটির রচনায় ভার থাকিলে খুব সম্ভব ভূমিকাটি রীতিমত ফাঁদিয়া বসিতাম ; এমন আচমকা মাঝখানে আরম্ভ করিতাম না। প্রথমে একটা পরীক্ষাশালার বর্ণনা করিতাম, সেটা যদি বা ঠিক সেনেট-হলের মতো না হইত, অনেকটা ইড্‌ন্‌ গর্ডনের অলুরূপ হইতে পারিত। এবং তাহার সহিত জোৎস্নার আলো, দক্ষিণের বাতাস এবং কোকিলের কুহ-ধ্বনি যোগ করিয়া ব্যাপারটাকে বেশ একটু জমজমাট করিয়া তুলিতাম—আয়োজন অনেক রকম করিতে পারিতাম, কিন্তু এই সরল সুন্দর কণ্ঠাটি যাহার মাথার কেশ ফিঙের অপেক্ষা কালো, হাতের শাখা রাজহংসের অপেক্ষা ধলো, সিঁথার সিঁদুর কুসুম ফুলের অপেক্ষা রাঙা, স্নেহের কোল ছেলেদের কথার অপেক্ষা মিষ্ট এবং বক্ষঃস্থল শীতল জলের অপেক্ষা স্নিগ্ধ, সেই মেয়েটি—যে মেয়ে সামান্য কয়েকটি স্তুতিবাক্য শুনিয়া সহজ বিশ্বাসে ও সরল আনন্দে আত্মবিসর্জন করিতে প্রস্তুত হইয়াছে—তাহাকে আমাদের সেই বর্ণনাবহুল মার্জিত ছন্দের বন্ধনের মধ্যে এমন করিয়া চিরকালের মতো ধরিয়া রাখিতে পারিতাম না।’

তথাপি, রবীন্দ্রনাথের এই বিরূপ মস্তব্য সম্বন্ধে, বিবর্তনের ধারায়, সমাজ মানসের নৈপথ্য প্রেরণা ও কবিমনের স্নিবিড় সাধনায়, লৌকিক ছড়ার

পাশাপাশি সাহিত্যিক ছড়ার প্রবাহ পৃথিবীর সমস্ত দেশেই বর্তমান। ইহারা সচেতন প্রতিভার সৃষ্টি হইলেও জাতীয় ঐতিহ্য এবং সংস্কার যে ইহাদের পিছনে বিশেষভাবে সক্রিয়, তাহা অস্বীকার করা যায় না। ইহাদের লৌকিক রসাবেদন সর্বত্র অক্ষুণ্ণ না থাকিলেও লৌকিক রঙ যতদূর সম্ভব উজ্জ্বল আছে। ইহারা যেন জাতীয় রস-সংস্কারের ঐতিহ্যের ধারা অম্লসরণ করিয়া যুগোপযোগী চিন্তায় নিজেকে পুনর্গঠিত করিয়াছে। অতএব ইহা মনে করিলে ভুল হইবে না যে, চিরায়ত সাহিত্যধারায় বাংলাদেশে সাহিত্যিক ছড়ার প্রসার এবং প্রচার বাঙ্গালীর লোক-চরিত্রকেই প্রতিফলিত করিয়াছে। আধুনিক নগর-কেন্দ্রিকতা ও উগ্র ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের যুগে বাস করিয়াও আধুনিক লেখকেরা যে লোক-সাহিত্যের উপকরণে, সংহত সমাজের সামগ্রিক সৃষ্টির ধারায় আপনাদের চিত্রকে সমুজ্জ্বল করিয়াছেন, ইহা বিশেষ তাৎপৰ্যপূর্ণ। সংহতি হীন, কৃষিজীবন হইতে বিচ্ছিন্ন, শিল্প-বৈদিক বর্তমান সামাজিক জীবনে লোক-সাহিত্যের মৌলিক পরিচয়টি বিপর্যয়ের সম্মুখীন হইয়াছে। তথাপি সমাজ-বিজ্ঞানের স্বাভাবিক নিয়মে নাগরিক-সমাজের মধ্যেও এক ধরনের সংহতি অদূর ভবিষ্যতে গড়িয়া উঠিবে এবং কালক্রমে সেই সমাজের অন্বেষায়ী বাংলার নতুন লোক-সাহিত্য সৃষ্টি হইবে। অন্তর্বর্তী কালে সাহিত্যিক ছড়া অতীত ও ভবিষ্যতের মধ্যে হ্রস্ব যোগস্থত্রের কাজ করিবে; যেমন, একদা লিখিত সাহিত্যের বক্ষ্যাপর্বে কবিওয়ালার দল বাংলা সাহিত্যের রস-প্রবাহকে অবিচ্ছিন্ন রাখিয়াছিল। তাই বাংলার লোক সাহিত্যে সাহিত্যিক ছড়ার লিখিত রূপ ও তাহার জীবনধর্মিতার আলোচনা একান্তভাবেই প্রাসঙ্গিক।

অবশ্য এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, সকল ছড়া রচয়িতা এই ক্ষেত্রে স্বার্থাঙ্গী সিদ্ধিলাভ করিতে পারেন নাই। তবে বিশ্বয়ের মহিত ইহাও লক্ষ্য করিতে হয় যে, বাংলা দেশের প্রায় প্রত্যেক মনীষী, চিন্তাবিদ, লেখক ও কবি লোক-সাহিত্যের এই ছড়া তীর্থে অবগাহন করিয়া প্রাণের ঘট ভরিয়া লইয়াছেন।

উনবিংশ শতকের প্রথম পাদে খৃষ্টান মিশনারীদিগের ও এ'দেশীয় মনীষিগণের যুগ প্রচেষ্টায় শিশুশিক্ষা বিস্তার এবং শিশুর মনোরঞ্জন উদ্দেশ্যে হইতেই সাহিত্যিক ছড়ার সৃষ্টি হয়। ইহার সহিত জাতীয়-ঐতিহ্য-পুষ্টির চেতনা সংযুক্ত হইয়াছিল; তবে তাহা আরও পরের কথা।

পরের কথা এই জ্ঞত যে, স্থলবুক সোসাইটির উদ্যোগে বা দুই একটি পত্র পত্রিকায় শিশু মনোতৃপ্তির জ্ঞত যে সমস্ত কবিতার সৃষ্টি হয়, তাহা শিশুকবিতা—ছড়া নয়। সকল শিশু কবিতাই ছড়া নহে।

এখন স্বভাবতঃ প্রশ্ন আসিয়া পড়ে, শিশু-কবিতা আর সাহিত্যিক ছড়ায় পার্থক্য কোথায়? কোন্ তৌল ব্যবহার করিয়া উভয়ের মধ্যকার দূরত্বটুকু জানিয়া লইব? ছড়া এই শব্দটি প্রবণ মাত্র একটি বিশেষ কাব্য-বৈশিষ্ট্য আমাদের মনে ভাসিয়া উঠে; একটি সংস্কার অন্তরে সক্রিয় হইয়া উঠে। ইহারা শুধু মাত্র তাহাদের ছন্দ-প্রকরণেই অগ্নতর, তাহাঁই নহে—ইহাদের বক্তব্যের মধ্যেও একটি স্বাতন্ত্র্য আছে। এই শ্রেণীর কবিতায় উদ্ভূট বিষয়, অবাস্তব পরিস্থিতি, বক্তব্যের অসম্পূর্ণতা, চিত্রের অসমীচীনতা বর্তমান থাকে। ইহাতে একটি বিশেষ বিষয় কখনও পরিপাটিভাবে শেষের দিকে অগ্রসর হয় না। কিন্তু শিশু-কবিতার ছন্দ সাধারণত পথার আশ্রয়। অধিকন্তু তাহাতে অসম্ভব বিষয়ের বর্ণনা থাকিলেও কখন উদ্ভূট অসামঞ্জস্য দেখা যায় না। একটা সূষ্ট পরিণতি সেখানে সম্ভাব্য। উদাহরণ দ্বারা দেখান যায় যে, রবীন্দ্রনাথের ‘শিশু’ কবিতাগ্রন্থের ‘বীরপুরুষ’ কবিতা এবং ছড়া কাব্যগ্রন্থের দুই সংখ্যক কবিতাটিকে (‘কদমাগঞ্জ উজাড় করে আসছিল মালদহে’) নিশ্চয়ই একজাতীয় বলিয়া কেহই স্বীকার করিবেন না। প্রথমটিকে আমরা শিশু-কবিতা বলিব। ইহা শুদ্ধ-সংস্কৃতির মননজাত কাব্য-চৈতন্যের শিশু-সংস্করণ। কিন্তু শেষেরটির মধ্যে রহিয়াছে শিশু ভোলানাথের দেয়ালা—যাহার রূপ আছে, রস আছে, কিন্তু অর্থটি যেন কেমন এলোমেলো।

অবশ্য এই প্রসঙ্গে একটি বিষয় উল্লেখযোগ্য যে, কিছু কিছু সাহিত্যিক ছড়ার অগোছালো রসের সহিত ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপের কটুরস মিশাইয়া তাহাতে এক নূতন স্বাদ আনিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও তাহাদের মৌলিক ছড়ার গুণটি নষ্ট হয় নাই এবং যেখানে তাহা হইয়াছে, সেখানে তাহা ছড়ার গুণ হারাইয়া ফেলিয়াছে।

অতএব আমি আমার পূর্ববর্তী গ্রন্থে (বাংলার লোক-সাহিত্য : প্রথম খণ্ড ; পৃষ্ঠা ১৩১-২) ছড়ার যে সংজ্ঞা উল্লেখ করিয়াছি, অথবা ‘ছেলে ভুলানো ছড়া’ হইতে রবীন্দ্রনাথের যে মন্তব্যের উল্লেখ করিয়াছি, সেই অনুযায়ী ছড়া বিংশ শতাব্দীর প্রথম দশক হইতেই রচিত হইতে সুরু হইয়াছে। তবে ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে

প্রমদাচরণ সেনের সম্পাদনায় প্রকাশিত 'সখা' পত্রিকার প্রথম সংখ্যায় সম্পাদক-কবি লিখিত নিম্নোক্ত যে কবিতাটি পাই, তাহার মধ্যে ভবিষ্যৎ ছড়ার দূরগত পদধ্বনি যেমন শুনা গেল, তেমনি শিশু-কবিতা রচনা করিবার একটি সার্থক আদর্শও প্রতিষ্ঠিত হইয়া গেল। কবিতাটি এই ;—

আঃ ছেড়ে দাও না !

আঃ ছেড়ে দাও না কুকুরচন্দ্র মায়ের কাছে যাই,
এখন কি আর খেলা করবার সময় আছে ভাই ?
দেখ্‌ছো না কি হাঁড়ি হাতে, চাল ধোয়া রয়েছে তাতে,
মা বলেছেন নিয়ে যেতে 'চাকর বাকর' নাই।
কাজটি সেরে ফিরে এলে, তখন তোমায় আমায় মিলে
মনের সুখে করবো খেলা যত ভেবে পাই,
কাজ ছেড়ে না করবো খেলা, ছেড়ে দাও না হলো বেলা,
আগে কাজ কি আগে খেলা জানতে আমি চাই।

এই কবিতার সহিত একটি ছবিও ছিল, কিন্তু কবিতার সহিত কবির নাম ছিল না। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ইহাই প্রথম যুগের একটি শিশু-কবিতা।

এই পত্রিকা এগার বৎসর চলিয়া 'সাথী'-র সহিত মিলিত হইবার সময়ের মধ্যে আরও কিছু কবিতা প্রকাশিত হইলেও, তাহাতে ছড়ার লক্ষণাক্রান্ত ছিল কিছু না। এমন কি, ঠাকুর বাড়ীর বিখ্যাত শিশু পত্রিকা 'বালক'-এও সাহিত্যিক ছড়া প্রকাশিত হয় নাই। কিন্তু সাহিত্যিক ছড়া সৃষ্টি হইবার উর্বর ক্ষেত্র নির্মাণে সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করিয়াছিল। প্রাতঃস্মরণীয় শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় তাঁহার অলোকসাধারণ প্রতিভার দ্বারা নিজেও যেমন শিশু কবিতা, নীতিমূলক কবিতা ইত্যাদি রচনা করিলেন, তেমনি সাহিত্যিক ছড়া রচনার দ্বারা স্বরাস্তিত করিলেন। এইখানে উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, বার বৎসরের কিশোর সুকুমার রায়চৌধুরী, ষোগীন্দ্রনাথ সরকার প্রভৃতি প্রখ্যাত শিশু সাহিত্যিক লেখনী চর্চার স্বত্ৰপাত করিয়াছিলেন। এই পত্রিকার পাতায় প্রচুর মজার মজার ছবি ছাপা হইত। এই সব ছবির উপর পাঠক সাধারণের নিকট হইতে কবিতা-গল্প প্রভৃতি চাওয়া হইত। অনেক সময় ছড়া জাতীয় কবিতার সহিতও সুন্দর সুন্দর ছবি ছাপা হইত। পত্রিকা প্রকাশিত হইবার

পর বৎসর অর্থাৎ ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দের আশ্বিন মাসে কবির'নাম না দিয়া পরপর তিনটি সচিত্র সাহিত্যিক ছড়া ছাপা হয়। প্রথম নাম 'বনের রাজা' ;—

(১)

বনের রাজা
বনের রাজা মুকুট মাথায়,
হাঁকিয়ে জুড়ি আসছে হেথায়
গড়গড়িয়ে গাড়ী !
কাজনিকো আর হেসে খেলে,
প্রাণটি যাবে দেখতে পেলে,
দাও টেনে ভাই পাড়ি !!

দ্বিতীয় কবিতার নাম 'ভুলুর নাচ' ;—

(২)

তা ধেই তা ধেই, ধেই,
নাচে মেরা ভুলু এট !
নাকে দড়ি দু'হাত তুলে
ভুলু নাচে তালে তালে,
ধিনতা তিনিতা তা—
ক্যায়াবাং—বাঃ—বাঃ !

তৃতীয় কবিতার নাম হইতেছে 'ফড়িং বাবুর বিয়ে' ।

পূর্বেই বলিয়াছি, বিংশ শতাব্দীতেই সাহিত্যিক ছড়া আপনার ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্য লইয়া বাংলা সাহিত্য-দরবারে এক উল্লেখযোগ্য স্থান গ্রহণ করে।

'মুকুল' পত্রিকার ষষ্ঠ বর্ষের (১৯০০) বৈশাখ সংখ্যায় সম্পাদক শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয় ছেলে ভুলানো ব্যঙ্গাত্মক ছড়ার চণ্ডে এক কবিতা লেখেন। কবিতাটির নাম 'দাদামশার সাধের নাতি'। আদর্শবাদী, সত্যনিষ্ঠ এবং জীবনের ব্যাপকতর কর্মক্ষেত্রে অক্লান্তকর্মী শিবনাথ শিশু মনোরঞ্জনর এই নূতনতর ক্ষেত্রে কি ভাবে অন্তরের অকৃত্রিম সহানুভূতির স্নেহরসধারা উৎসারিত করিয়া দিয়াছেন, তাহার পরিচয় দিবার জগৎ কবিতাটি উদ্ধৃত করিবার লোভ সংবরণ করিতে পারিলাম না।

দাদামশার সাধের নাতি ফড়িং বাবু নাম,
 এই সহরের এক কোণেতে আছে তার ধাম।
 তালপত্রের সিপাই ভায়া লিক্লিকে শরীর,
 চলেন যদি উড়েন যেম পা দুটি অস্থির।
 কি যে করেন, কোথায় যে যান, হয় না তা নির্ণয়,
 বুদ্ধি শুদ্ধি গজাবে যে হয় না সে সময়।
 লেখা পড়ায় মন বসে না বইকে লাগে ডর,
 পড়াশুনা শিকায় তোলা কেবল খেলায় ভর।
 বাড়ীর লোকে পাগল পারা এক ফড়িংের চোটে,
 কি হবে গো তাদের গতি আর একটি যদি জোটে।
 দিচ্ছে আজ ফড়িং ভায়া সাত বছরে পা,
 দাদা বলে আপং বালাই সব দূরে যা,
 মা বাপের আশা বিফল হবে না কখন,
 দাদামশার সাধের নাতি হবেন একজন।

রবীন্দ্রনাথও ছোটদের জন্য ‘মুকুলে’র পাতায় কবিতা লেখেন। কিন্তু তাহা সাহিত্যিক ছড়া বা লৌকিক ছড়ার আঙ্গিকে লিখিত নয়; তাহা শিশু-কবিতা। রবীন্দ্রনাথের ষপার্থ সাহিত্যিক ছড়ার গ্রন্থ ‘ষাপছাড়া’ ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়। কিন্তু ইহার বহু পূর্বেই প্রধানতঃ উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ষোগীন্দ্রনাথ সরকার ছড়া রচনা করিতে থাকেন এবং ১৯১৪ খৃষ্টাব্দে ‘সন্দেশ’ পত্রিকা প্রকাশের পর স্ককুমার রায়চৌধুরী সেখানে আসিয়া তাঁহার বিখ্যাত ছড়াগুলি রচনা করেন।

আমরা সাহিত্যিক ছড়ার সংগ্রহ কার্যে ব্যাপৃত হইয়া এক বিরাট রক্ত-ভাণ্ডারের সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছি। কত খ্যাত-অখ্যাত কবি কত বিচিত্র বিষয় ও উপকরণ অবলম্বন করিয়া যে ছড়া রচনা করিয়াছেন, তাহার ইয়ত্তা নাই। বিষয়বস্তুর ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্যের জন্য তাহাদের স্ফুৰ্ণ বিভাগ নির্ণয় করা কঠিন। তথাপি মোটামুটি ভাবে তাহাদের মধ্যে শ্রেণী বিভাগের একটি রেখা টানা যায়। এই হিসাবে দেখা যায়, ইহাদের মধ্যে আবোল-তাবোল বা উদ্ভট শ্রেণীর রচনার সংখ্যাই বেশী এবং এই শ্রেণীর ছড়ায় কবিদিগের সিদ্ধি সমধিক। ইহার পর বিদ্রোপাত্মক বা ব্যঙ্গমূলক ছড়ার কথার উল্লেখ

করিতে হয়। রাজনীতি, কখনও বা প্রত্যক্ষভাবে, কখনও বা অপ্রত্যক্ষভাবে সাহিত্যিক ছড়ার উপজীব্য হইয়াছে। বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার ও তাহার সম্পর্কিত বিস্ময়বোধ অবলম্বন করিয়া ছড়া রচনা করিতেও কবিগণ দ্বিধা করেন নাই।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘ছড়ার ছবি’ কাব্যগ্রন্থের ভূমিকায় বলিয়াছেন, ‘.....এর মধ্যে অপেক্ষাকৃত জটিল যদি কোনোটা থাকে তবে তার অর্থ হবে কিছু দুর্ভাগ্য, তবু তার ধ্বনিতে থাকবে স্বর। ছেলেমেয়েরা অর্থ নিয়ে নালিশ করবে না, খেলা করবে ধ্বনি নিয়ে। ওরা অর্থলোভী জাত নয়।’ ইহাই আবোল-তাবোল বা উদ্ভট শ্রেণীর কবিতার বৈশিষ্ট্য। তবে এই শ্রেণীতে এমন অনেক কবিতা রচিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যকার তির্যক ইঙ্গিতসমূহ শিশুবুদ্ধির দ্বারা ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়। কিন্তু আমাদের আলোচনা শুধু মাত্র শিশুবোধগম্যতার মধ্যে সীমাবদ্ধ নয়। আমরা দেখাইব যে আধুনিক বাংলার সকল কবি সাহিত্যিক কি ভাবে লোকচরিত্র অবলম্বন করিয়া একাধারে বয়স্কের অহুভব, জননীর অন্তঃকরণ ও শিশুর বিস্ময় মিশাইয়া ছড়া রচনা করিয়াছেন। উদাহরণের জন্ত রবীন্দ্রনাথের ‘খাপছাড়া’ কাব্যগ্রন্থের ৪৯ নং কবিতার উল্লেখ করিতেছি ;—

বরের বাপের বাড়ি
যেতেছে বৈবাহিক,
সাথে সাথে ভাঁড় হাতে
চলেছে দই-বাহিক।
পণ দেবে কত টাকা
লেখাপড়া হবে পাকা,
দলিলের খাতা নিয়ে
এসেছে সই-বাহিক।

অথবা,

খবর পেলাম কল্যা,
তাজামেতে চড়ে রাজ।
গাজামেতে চলল !
সময়টা তার জলদি কাটে ;
পৌছিল যেই হলদি ঘাটে

একটা ঘোড়া রইল বাকি,

তিনটে ঘোড়া মরল ।

গরাণহাটায় পৌছে সেটা

মুটের ঘাড়ে চড়ল । (ঐ, ৪৫ নং ছড়া) ।

ইহাদের মধ্যে বয়স্কের অহুভব, জননীর অন্তঃকরণ ও শিশুর বিস্ময় এই ত্রিধারাই বর্তমান ।

কিন্তু যোগীন্দ্রনাথ সরকারের ছড়ায় লৌকিক রঙ কিছু গাঢ়তর এবং তাঁহার সহজ সরল আন্তরিকতায় একটি স্নেহ কোমলভাব বর্তমান । যেমন,

আয়রে ময়ুর আয়—

প্যাখম ধরে নেচে নেচে

যাহুর কাছে আয় !

আসতে যেতে ঘুঙুর বাজে

সোনার নৃপুর পায় ॥

বা, বিখ্যাত ‘মজার মুল্লুক’ কবিতার,

এক যে আছে মজার দেশ সব রকমে ভালো,

রাস্তিরেতে বেজায় রোদ দিনে চাঁদের আলো !—ইত্যাদি ছড়া

যোগীন্দ্রনাথ সরকার মৌখিক ছড়ার সংগ্রাহক এবং সাহিত্যিক ছড়ার রচয়িতা দুই-ই ছিলেন । তাহার ফলে তাঁহার সংগ্রহে এবং রচনায় অনেক সময় একাকার হইয়া গিয়াছে ।

উদ্ভট বা আবোল তাবোল ছড়া রচনায় সুকুমার রায় যে আদর্শ সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা আজও অদ্বিতীয় হইয়া আছে । তাঁহার ‘আবোল-তাবোল’ এবং ‘খাই-খাই’ গ্রন্থদ্বয় ছড়া-মহাকাব্য । ঐ গ্রন্থের প্রত্যেক কবিতার মধ্যে অসঙ্গতির রস বিশেষ কোশলে কবি উৎসারিত করিয়াছেন । তাঁহার ‘আবোল-তাবোল’ গ্রন্থের ‘একুশে আইন’ কবিতার লঘুতা ও কোতুক অতিরিক্ত সূক্ষ্ম-বাক্যের ঝাঁজ তাঁহার কবিত্বশক্তির স্বরূপটি প্রকাশিত করিয়া থাকে । আবার তিনি যখন লেখেন ;—

...কান করে কটকট, ফোড়া করে টনটন—

ওরে রামা ছুটে আয়, নিয়ে আয় লঠন ।

কাল থেকে মনে মোর লেগে আছে খটকা,
ঝোলা গুড় কিসে দেয় ? সাবান না পটকা.....

কিংবা, খাইতে চাওয়া হাংলাদের আস্থান করিয়া—

খাই খাই করো কেন এস বসো আহারে ।

খাওয়াবো আজব খাওয়া, খাওয়া বলে যাহারে ।

আজব খাওয়ার ফর্দ দেন, তখন একাধারে অভূতপূর্বের অসঙ্গতি ও কৃত্রিম
ছেলেমানুষীর ভানটি মনকে আবিষ্ট করিয়া তুলে। অধিকন্তু ছড়ার রাজ্যের
এই মহাকবি নিতান্ত কৌতুকের আশ্রয়ে ‘কুমড়ো পটাসে’র ট্রাজিডি বা হলোর
মর্মবেদনা ব্যক্ত করেন ;

‘পূবদিকে মাঝরাতে ঝোপ নিয়ে রাঙা,

রাতকানা চাঁদ ওঠে আধাখানা ভাঙ্গা ।

চট করে মনে পড়ে মটকার কাছে

মালপোয়া আধখানা কাল থেকে আছে ।

ছড় ছড় ছুটে যাই, দূর থেকে দেখি,

প্রাণপণে ঠোট চাটে কান কাটা নেকী !

গালফোলা মুখে তার মালপোয়া ঠাসা

ধুক করে নিভে গেল বুক ভরা আশা ।’ (‘হলোর গান’)

তখন অসম্ভবের মধ্যেও একটি সামগ্রিক শিল্প-নৈপুণ্য সর্ব-বয়সের পাঠককে
এক অলৌকিক রসের সন্ধান দেয় ।

এই রস-সৃষ্টিতে আধুনিক বাংলার সর্বশ্রেণী ও সর্ব বয়সের কবি এক বিশেষ
পটস্থ দেখাইয়াছেন । বিদ্রোহী কবি নজরুল লেখেন,

অ-মা, তোমার বাবার নাকে কে মেরেছে ল্যাং—

খাদা নাকে নাচ্ছে খাদা, নাক ডেঙাডেং ড্যাং !

ওঁর নাকটাকে কে করলো খাদা রাদা বুলিয়ে ?

চামচিকে-ছা ব’সে যেন ঝাজুড় বুলিয়ে ।

বুড়ো গরুর পিঠে যেন শুয়ে কোলা ব্যাং,

অ-মা ! আমি হেসে মরি, নাক ডেঙাডেং ড্যাং ।

* * *

দাহ বুঝি চীনা মান মা, নাম বুঝি চাং চু ?

তাই বুঝি ওঁর মুখটা অমন চ্যাপ্টা স্বধাংগু !
 জাপান দেশের নোটিশ উনি নাকে এঁটেছেন ।
 অ-মা ! আমি হেসে মরি, নাক ডেঙাডেং ড্যাং ।

* * *

বাঁশির মতন নাসিকা মা মেলে নাসিকে,
 সেথায় নিয়ে চল দাছ দেখন হাসিকে ।
 সেথায় গিয়ে করুন দাছ গরুড় দেবের ধ্যান,
 খাঁছ দাছ নাকু হবেন, নাক ডেঙাডেং ড্যাং ।

এই অপূর্ব নাসিকা-বন্দনায় আমাদের সমাজের নাতি-দাদামশায়ের ঠাট্টার সম্পর্কটিকে অনাবিল ভাবে ফুটাইয়া তুলিয়া মৌহাদ্যপূর্ণ বাঙ্গালী জীবনের পারিবারিক সম্পর্কটিকে কবি স্ফুটতর করিতে চাহিয়াছেন ।

মৃত্যুর মাত্র সাত-আট মাস পূর্বে (৫ ডিসেম্বর ১৯৪০) রচিত রবীন্দ্রনাথের,

মাঝ রাতে ঘুম এল—লাউ কেটেদিতে
 ছিড়ে গেল ভুলুয়ার ফতুয়ার ফিতে ।
 খুছ বলে, মামা আসে, এইবেলা লুকে ;
 কানাই কাঁদিয়া বলে, কোথা গেল হুকো ।
 নাতি আসে হাতি চ'ড়ে, খুড়ে বলে—আহা,
 মারা বুঝি গেল আজ সনাতন সাহা ।
 তাঁতিনীর নাতিনীর সাথিনী যে হাসে,
 বলে, আজ ইংরেজী মাসের আঠাশে ।.....

(ছড়া : ১১ সংখ্যক)

এই উদ্ভট কবিতার মধ্যে ছড়ার প্রবহমাণ স্রোতটির সহিত, অন্তরের সহজ যোগসূত্রটি লক্ষ্য করা যায় । রবীন্দ্রনাথ বাংলার অগ্রতম কবি হিসাবে বাংলা সাহিত্যের এই ক্ষেত্রে পদচারণা করিয়া এই দিকটিকে সর্বদাই সমৃদ্ধ করিতে চাহিয়াছেন ।

পণ্ডিত ও সাহিত্যিক অন্নদাশঙ্কর রায় ছড়ার সহজ আনন্দ রস আকর্ষণ পান করিয়া ধন্ত হইয়াছেন । তিনি লেখেন,—

এক যে ছিল মাগুষ
 নিত্য ওড়ায় ফাগুষ ।

অবশেষে একদিন

ব্যাপার হলো সঙ্গীন—

ফাল্গুন ওড়ায় মাছুষ ॥

(রাঙাধানের খই : লিমেরিক । পৃ: ৮)

তাঁহার ছড়ায় লৌকিক রঙটি অত্যন্ত পরিচিত চরণগুলির মধ্য দিয়া ধরা
পড়িয়াছে—

ইরা ইরা ইরানী

রাঙা মাথায় চিরুনি ।

ইরা যাবে তেহারান

ওরা ভেবে হয়রান ।

পথ গেল হারিয়ে

গাড়ী গেল ছাড়িয়ে

এলেতোড় কেলেতোড় মেলেতোড়

পৌছল বেলেতোড় ।.....

(ঐ—ইরা তারা । পৃ: ৯)

ঐ একই গ্রন্থের ‘ময়নার মা ময়নামতী’ ছড়াটিতে (পৃ: ১৪) পূর্বের অধ্যায়ে
উল্লেখিত একটি পরিচিত ছড়ার আধুনিক রূপকরণ তিনি অদ্ভুত ভাবে সার্থক
করিয়া তুলিয়াছেন । তাঁহার ছড়ার বই দুইখানির (‘উড়কি ধানের মুড়কি’ ও
‘রাঙা ধানের থৈ’) নামকরণের মধ্যে যে লৌকিক-চেতনা বিধৃত আছে, তাহা
অত্যন্ত বিশ্বাসের সহিত লক্ষ্য করিবার বিষয় । আবোল-তাবোল কথার মধ্য
দিয়া যুদ্ধের প্রতি কবি যে ব্যঙ্গাত্মক ছড়া রচনা করিয়াছেন, তাহা দূরাগত
স্মৃতির জাগরণে সাহায্য করে—

ই। গো ই।

পটলের মা

বর্গীরা পৌছাল বর্মা ।

আসতে কি পারে

গঙ্গার ধারে

এ দিকে যে রয়েছেন শর্মা ।

থাক্ হে থাক্
 পটলের বাপ
 শুনেছি অমন কত বাক্ ।
 তুমি যদি না যাও
 বেহালাটি বাজাও
 আমি যাই, পটলাও থাক্ ।

(‘উড়কি ধানের মুড়কি’ : পারিবারিক । পৃঃ ১২)

খেয়াল খুশির হাল্কা হাসি ও অসম্ভবের খাপছাড়া ছিন্নভিন্ন মেঘের সঙ্গে
 মনটিকে ভাসাইয়া দিবার অবসর নিষ্ঠাবান বিদগ্ধ কবিও বুঝি জুটাইয়া লন ।
 তাহা যদি না লইতেন, তাহা হইলে এই ছড়াটি রচনা করিতেন কি করিয়া ?

খোকন মোহন চৌধুরী
 ডলার পেলেন ছয় কুড়ি ।

ভাবলে মনে চড়বে এবার
 রেশমি-ঝালর চৌঘুড়ি ।
 যা চ’লে যা এক ডলার,
 পাচ্ছে খিদে, আন ফলার ।
 টাটকা নরম ঠাণ্ডা পৌচ,
 ডিম্ব-ভরা স্যাগুইচ ।

* * * *

শীতের শেষে রাত পোহালে
 থমকা হেসে, হাল্কা চালে
 শুকনো-চিঁড়ে ফিরবে ঘরে
 খোকন মোহন চৌধুরী—

(‘বার মাসের ছড়া’ : বৃদ্ধদেব বহু ।

ডলারের ছড়া : পৃঃ ১০৩)

অথবা ঐ একই গ্রন্থের ‘লক্ষ্মী-সরস্বতী’ (পৃঃ ১০৬) ছড়াটির মধ্য দিয়া অত্যন্ত
 পরিচিত দুই দেবীর অদ্ভুত খামখেয়ালীপনার যে পরিচয় দেওয়া হইয়াছে, তাহা
 শুধু মাত্র কাব্যরস নয়, কৌতুক রসও পান করায় । ইহার রচনায় লৌকিক রঙ

কিছুটা অস্পষ্ট হইলেও ছড়া ও রূপকথার রাজ্যের সেই ‘চম্পাবরণ কণ্ঠা’র নাম তিনি কিছুতেই ভুলিতে পারেন নাই—বোধহয় তাহা সম্ভবও নয়। কারণ,

রং মশালের সম্পাদকের চম্পাবরণ কণ্ঠা

ঘর করেছেন আলো ;

সমস্ত তার ভালো।

দোষের মধ্যে একটি শুধু রাক্তিরে ঘুমোন না।

রাক্তিরে ঘুমোন না ;

• পূর্ণ চাঁদের তারার মতো

প্রথম ফোঁটা তারার মতো

সন্ধ্যা হ’লেই তন্দ্রা-হারা চম্পাবরণ কণ্ঠা।

(‘চবি-ছড়ার দেশে’ : সংকলন। পৃ: ২৯)

প্রেমেন্দ্র মিত্র-এর সর্বাঙ্গাঙ্গ বড় পরিচিতি কবি বলিয়া। তাঁহার অল্প সকল গুণপনার অধিক হইয়া রহিয়াছে তাঁহার অকৃত্রিম কবিত্ব। কিন্তু তিনি কবিত্বাতির অনুরূপে বহু কবিতা রচনা করিলেও ছড়ার জগৎ যে লেখনী ধারণ করিয়াছিলেন, তাহা পৃথকতর। তিনি ঊনবিংশ শতাব্দীর একটি রাশিয়ান ছড়া অবলম্বনে ‘কুমির ! কুমির !’ রচনা করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহাতে বৈশিষ্ট্য থাকিলেও মৌলিকতা নাই। কিন্তু ;—

বেরুচ্ছ যে, দাঁড়াও, দাঁড়াও, যাচ্ছ কোথা ? চীন দেশে ?

ছি ! ছি ! ছি ! ছি ! কেউ কখনো

ষায় সেখানে এই বেশে ?

গায়ে তোমার ‘নাং হু’ কোথায়

• পায়ে কোথায় ‘সিং ত্যাচাং’ ?

জানো নাক ওসব বুঝি ?

চীনে যাবার ঢের ফ্যাচাং।

* * * * *
সেবার যখন বোঙর বনে—

কি বললে ? বর্মা নয় ?

যাচ্ছ তবে ফিলিপাইন ?

এতক্ষণ তা বলতে হয়।.....ইত্যাদি

(‘জোনাকিরা : যাচ্ছে কোথায় ?’ পৃ: ২৯)

ছড়ার মধ্যে খেয়াল-শ্রোতের ধারায় কী রহস্য অন্তঃসলিলা হইয়া অবিরত ভাসিয়া যায়, তাহা অতলান্তিক গান্ধীৰ্বদ্বারা ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়—শুধু উপলব্ধির জগতে পৌছাইয়া তাহাকে স্পর্শ করা যায় মাত্র। তাঁহার মধ্যে এই উপলব্ধির নিবিড়তা আছে বলিয়াই ‘বর্ণ-পরিচয়ে’র বই লিখিতে বসিয়া, ছড়া-সাহিত্য সৃষ্টি করিয়া ফেলেন। বহু বিচিত্র বর্ণের সমাবেশে ছাপা এই অপূর্ব সুন্দর পুস্তিকাটির প্রতিটি ছড়া যদি উদ্ধার করিতে পারিতাম, তাহা হইলে বোধ হয় মনের অভিলাষ পূর্ণ হইত। প্রেমেন্দ্র মিত্র ‘ত’ অক্ষরটি দিয়া বাক্য রচনা করিতে গিয়া লিখিয়াছেন ;—

তলোয়ারটা তাড়াতাড়ি

খুলতে গেল বীর,

পালি হাতল খুলে এল

তাইতে চক্ষু স্থির।

(‘পড়তে মজা’)

কিংবা তাহার আর একটি সাধারণ ছড়া ;—

ও বাড়ির ময়না,

কেন কথা কয় না

জানলাম ইতিহাস ঘেঁটে ;

ভুল করে একদিন

খেয়েছিল আলপিন,

সেই থেকে গেছে কথা এঁটে।—ঐ

সুনির্মল বসু তাঁহার ‘আমার ছড়া’ সংকলন গ্রন্থটির ভূমিকায় লিখিয়াছেন ; “শিশুদের জগ্রে কবিতাই লিখিতাম……আগে বিশেষ কিছু ছড়া লিখি নাই, কিন্তু আমার সেই কাব্য-জীবনের মূল উৎস হচ্ছে, আমার সেই বালা-জীবনের মা-ঠাকুমার মুখে শোনা মধু ঝরানো সুরেলা ছড়াগুলি। ঐ ছড়াগুলির কাছে আমি বিশেষভাবে ঋণী……কারণ, আমার মনে হয়, ছড়া লেখা সহজ নয়। ছড়া লিখিবার রীতি-নীতি ও পদ্ধতি সাধারণ রচনা থেকে সম্পূর্ণ আলাদা……।’ এই উক্তির মধ্য দিয়া দুইটি সত্য প্রকাশিত হইয়াছে, প্রথমতঃ শিশু-কবিতা ও ছড়া এক জিনিস নয় (পূর্বে এই বিষয় আমরা আলোচনা করিয়াছি)। দ্বিতীয়তঃ ছড়া খুব সহজ বস্তু হইলেও, ইহা রচনা করা আদৌ সহজ নয় ; রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,

সহজ কথা লিপিতে আমায় কহ যে

সহজ কথা যায় না লেখা সহজে। (পাপছাড়া : ভূমিকা)।

কিন্তু খুব সহজেই কবি স্থনির্মল তাঁহার কাব্যগ্রন্থগুলিতে সেই সহজ কথা-গুলিকে বলিতে পারিয়াছেন। কত বিচিত্র বিষয়, কত নতন নতন মায়া, কত অবাক বিশ্বাসকে যে কথার পরে কথা বসাইয়া ধরিবার চেষ্টা করিয়াছেন, তাহার ইয়ত্তা নাই। দুই একটি উদাহরণ দিই—

- কালুকে রাতে তালতলাতে গালফোলা এক বুড়ী,
- গাছের থেকে খাচ্ছে পেড়ে গরম গরম মুড়ি।
- একটু দূরে তালপুকুরে জাল ফেলে এক ছেলে—
- নরম মিঠে গোকুল পিঠে অনেকগুলো পেলো।

অথবা,

- উড়কী ধানের মুড়কী,
- ইদুর চাটে গুড় কি ?
- টিক্‌টিক্‌টা বানায় বাড়ী,
- ফড়িং ভাঙে স্বরকী।
- মৌমাছির মধুর লোভে
- যাচ্ছে মধুপুর কি ?

এই সমস্ত ছড়ায় স্থনির্মলকে স্কুকার রায়ের উত্তর-সাধক বলা হইয়া থাকে। কিন্তু বিষয়টি গভীর ভাবে ভাবিয়া দেখিলে বুঝিতে পারা যাইবে যে, তাহা সত্য নহে। কারণ, স্কুকার রায়ের ছড়ার মধ্যে আকস্মিক উদ্ভটতা বা বিশ্বাসের রস আছে বটে, কিন্তু কোন ছড়া-কবিতার মধ্যে লৌকিক রঙ ও রস-স্পর্শ প্রায় একেবারেই অবর্তমান। মনে হয়, একটি ভিনদেশীয় ফুল এদেশের মাটি-জল-বাতাসে অত্যন্ত স্থন্দর ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু স্থনির্মলের সমস্ত ছড়ারাজ্য ঘুরিয়া আসিলে মাটির গন্ধ ও ‘মা-ঠাকুয়ার মুখে শোনা মধুঝরানো স্বরেলা ছড়াগুলির’ স্পষ্ট প্রভাব লক্ষ্য করা যায় এবং এইখানেই স্থনির্মলের স্কুকার রায়ের অতিরিক্ত বৈশিষ্ট্য।

শিশু সাহিত্যের পারিবারিক পৃষ্ঠপোষক রায়চৌধুরী পরিবারের অন্যতম সম্ভান স্থলতা রাও বিভিন্ন শ্রেণীর ছড়া লিখিয়া একাধারে যেমন শিশু মনোরঞ্জন করিয়াছেন, তেমনি বাংলা সাহিত্যের এই দিকটিকেও পরিপুষ্ট করিয়া তুলিয়াছেন। সেই পুরাতন ‘সন্দেশ’ পত্রিকার পাতায় শিশুসাহিত্য ও ছড়া রচনায় তাঁহার যে হাতে-খড়ি হইয়াছে, তাহার ধারা আজিও বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা ও গ্রন্থের

মধ্য দিয়া অব্যাহত রহিয়াছে। সেই জগুই নূতন ‘সন্দেশ’-এর পাতায় ‘বাব্‌না ভূত’—

বাব্‌না ভূতের ছানা
 নেইকো তাদের ডানা,
 ঝড়ের সাথে খেলায় মাতে
 ঝেঁটিয়ে আকাশখানা।
 গাছের মাথায় দোলে
 তালের পাতায় ঝোলে
 ঘর বাঁধে না ধার ধারে না
 হাওয়ায় গাড়ে থানা।

(প্রথম বর্ষ ২য়, সংখ্যা পৃ: ১৬।)

অথবা ‘দিগ্‌নগরের বুড়ী’—

দিগ্‌নগরের বুড়ী এল, তিনটি মেয়ে মুঠোয় ধরে ;
 একটি সৈঁকে, একটি বাড়ে,
 একটি ভাল রান্না করে,
 মিহি সূতো কাটতে পারে,
 ঘরের কাজও করতে পারে ;
 ও গিন্নীমা, কিনবে নাকি
 একটি মেয়ে, আদর ক’রে ?

(ছোটদের ছড়া সংকলন : পৃ: ৫৫)

প্রভৃতি ছড়া এক একটি বিশেষত্ব লইয়া আজও উপস্থিত হয়। এই নবপর্ষায়ের ‘সন্দেশ’ আশ্রয় করিয়া আত্মিকার শিল্পী ও শিল্পজগতে বহু আলোচিত নাম সত্যজিৎ রায় ছড়া সাহিত্যের আম-দরবারে আশিয়া উপস্থিত হইয়াছেন। তবে তাঁহার ছড়াগুলির মধ্যে শিল্পীর দৃষ্টি থাকিলেও তাহাতে অসংলগ্নতার বিষয় অনুপস্থিত।

প্রবীণ সাহিত্যিক সৌরীজ্জমোহন মুখোপাধ্যায় এবং মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় কেহই ছড়া লিখিয়ে ত’ নহেনই, কবি হিসাবেও ইহাদের পরিচিতি নাই। তথাপি মিষ্ট-অসংলগ্নতার শিশুপনা তাঁহাদের গাভীরের অন্তরালে চাপা থাকে

নাই। পুরাতন শিশু-পত্রিকার পৃষ্ঠা উল্টাইলে তাহার প্রচুর প্রমাণ পাওয়া
যাইবে। যেমন,

ধুমধড়াক্কা দেখেছ কি ?—

শুনেছ কি তাহার গান ?

• নাপিত-বোয়ের পিসি বলেন—

• বিকট তাহার তিনটে কান !

* * *

মুখখানা তার কুলো-পানা

ঢোঁড়া-সাপের চক্কোরে

হার মেনে যায় কে না জানে

তাহার সাথে টক্করে !

* * *

দেখতে যদি চাও কখনো

যেও নাকো রাস্তাতে ;

গোলক-ধাঁধায় পথ হারিয়ে

হবে শেষে পস্তাতে !

(ধুমধড়াক্কা : 'মোচাক' : ১৩৩২ আশ্বিন)

'মোচাকে'র পাতায় সৌরীন্দ্রমোহন মুখোপাধ্যায় যে সকল শিশু কবিতা
রচনা করিয়াছিলেন, তাহার দুই একটির মধ্যে উৎকৃষ্ট ছড়ার লক্ষণ আবিষ্কার
করা কিছু দুরূহ নহে। যেমন ;—

* * * টাদের কবে ধরবে মাথা, স্বর্ঘ যাবে খসে',

তারার দলে খেলবে ম্যাচ, বলেন অঙ্ক কষে,'—

* * *

টাকা কিম্বা আধূলিটা, ভাঙ্গান যদি নিজে,

হিসাব বুঝে নিতে তারি, লাগে স'তিন ঘণ্টা—

আবার সেথায় রেখে আসেন পয়সা দু'চার গণ্ডা !

('মোচাক' : পণ্ডিত : চৈত্র ১৩২৮ ।)

পূর্বেই বলিয়াছি, মা-ঠাকুরমার মুখ হইতে শুনা ছড়ার সংস্কার পরিণত
বয়সের সমৃদ্ধ কবিমনকেও প্রভাবিত করিয়া থাকে। ইহার স্বপক্ষে প্রবলতম

সাক্ষী হিসাবে প্রথম চৌধুরীর ‘চাণক্যাম্লোকাষ্টক’ ছড়াটির উল্লেখ করিতে পারি ;—

ছোটং ছেলে খেলং পান ।

বড়ং লোকে মলং কান ॥

টুপিং ঘেয়ি ফেলং থুলে ।

পেস্ত্রীং অম্মি ধরেং চুলে ॥

ছোটং ছেলে বেশীং কাঁদে ।

ভূতং তাহার চাপেং কাঁধে ॥

*

*

ছেলে যদি খায় ঘড়িং ঘড়িং ।

নাকটি হয় তার বড়িং বড়িং ॥

চুলগুলি সব দড়িং দড়িং ।

হাত পা গুলো ফড়িং ফড়িং ॥

(রবিবার : ২০শে মাঘ, ১৩৬৩)

কবি আবোল-তাবোল ভাবকে এক উদ্ভট ভাষা প্রয়োগে কেমন সুন্দরভাবে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন ; ভাষা ও ভাবের এমন হর-গৌরী মিলন কদাচিৎ দেখা যায় ।

সেই কতদিন পূর্বে ‘মৌচাকে’র পৃষ্ঠায় এইচ. জি. ওয়েল্‌স্‌ এবং কোনান ডয়েলের যুগ্ম-ভূমিকা গ্রহণ করিয়া আবির্ভূত এবং আজিও শিশু-রাজ্যের সুখ্যাতির সিংহাসনে সমাসীন হেমেন্দ্রকুমার রায়ের দুই একটি ছড়ার সন্ধান পাওয়া, ঐ ‘মৌচাকে’র পৃষ্ঠাতেই, কিছু দুর্লভ নয় । এই প্রসঙ্গে তাঁহার ‘পালোয়ান প্যালায়াম’ ছড়াটির কয়েকটি পদ উদ্ধার করিতে পারি ;—

ইপ ছেড়ে হুস্-হুস্‌ তাঁজি কষে ডবল,

খাসা আছি ! হয় নাকো জর, কাশি, অশ্বল !

মহাবীর হব আমি, লেখা আছে কুণ্ডিতে,

খ্যাপা হাতী কুপোকাং, এত জোর মুষ্টিতে !

*

*

*

সাঁতারেতে গাঙ্‌ পার—লাফে পার পর্বত,

তেষ্টাতে গিলি খালি বাদামের সরবৎ !

পেটুক তো নই আমি ক্ষুধা মোর অল্পই,—
হাস্চ যে ? ভাবচ্ কি এটা গাল-গল্পই ?

* * *

হ'তে পারি আমি যাহু, রোগা, বেঁটে-খবুটে,
দিতে পারি তবু তোর ভিরকুটি ছরকুটে !
ক্রোধানল জলে যদি, কিছুতেই ক্ষমা নয়,
অতিশয় তাড়াতাড়ি যাবে বাছা যমালয় ।

('মোচাক' : কাতিক ১৩৩১ পৃ: ২৭৮)

এই অপরূপ বীরত্ব সৃষ্টির মধ্য দিয়া কবি হাশুরসের উৎসরণ ঘটাইয়াছেন ;
তাহাতে তাঁহাকে লৌকিক ছড়ার 'খোকন' বাবুর দোসর বলিয়া মনে হয় ।

আধুনিক সাহিত্যিকদিগের মধ্যে অনেকেরই কবি-খ্যাতি না থাকিলেও
তাঁহাদের কেহ কেহ ছড়া রচনায় নিপুণতা দেখাইয়াছেন । আমরা ইন্দিরা
দেবী চৌধুরাণীরও কয়েকটি শিশু-কবিতা এবং ছড়া সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি ।
এখানে তাঁহার উদ্ভূত শ্রেণীর একটি ছড়া উদ্ধার করিয়া দিতেছি ;—

কোথা যাবে ? কালিঘাট, লালদীঘি ঝরিয়া ?
লজ্জা ও রাগ কেন ? হয়ে যাও মরিয়া ।
কালিঘাটে গেলে ভাই ঘাট নাহি পাবে গো,
লালদীঘি নামে—নীল জলে না'বে গো ।
তার চেয়ে বলি তুমি সোজা যাও কাশীতে,
মেথা বাধা নাহি দেয় হাসিতে ও কাসিতে ।
করো যাহা ভালো হয়, মন তব যাহা চায়
ভৈরবী ধরো তান যদি মন গান গায় ।
আমারে যে বলেছিল ও পাড়ার প্যালারাম,
কাশীবাসী হলে ভাই হবে গায় রাম নাম ।
যাহাদের কোনোদিন কামড়েছে কুকুরে
হয় ভোর সন্ধ্যায়, নয় বেলা ছপুরে ।
যাহাদের কোনোদিন গু'তিয়েছে ছাগলে,
তাহাদের নিশ্চয় তাড়া করে পাগলে ।

('ছবি-ছড়ার দেশে' : আবোল তাবোল । পৃ: ৪০)

আশা দেবীও ছড়া রচনায় দক্ষতা দেখাইয়াছেন—

দাড়িওলা পাচু যায়

পায়ে তার নাগরা,—

আঁচলেতে চাবি বাঁধা

পরনেতে ঘাগরা ।

সবে বলে “বেশ দাদা

কি বা রূপ মরিরে,

যেন তুমি অপরূপ

বাশবনে পরীরে ।

রূপ দেখে মরে যাই

সাধ নাই বাঁচতে,

সাবাস মানিয়েছে তো

পার দাদা নাচতে ?”

পাচু বলে—‘বর আমি

পার নাকি চিনতে,

বউবাজারেতে আজ

যাই বউ কিনতে ॥’

(‘যুমতি নদীর ঢেউ’ : আশা দেবী : দাড়িওলা পাচু । পৃ: ১৮ ।)

অথবা ‘নীল তারা নীল তারা’ গ্রন্থের ‘দামুর বিলাপ’ ছড়াটির মধ্যে যে অসম্ভাব্যতার রঙ আছে, তাহা ছড়ার বৈশিষ্ট্যকে সার্থক করিয়াছে । কিংবা উপরিউক্ত গ্রন্থ ‘যুমতি নদীর ঢেউ’-এর ‘শেখের গান’ ছড়াটিতে বাঙ্গালীর চির পরিচিত ‘নটে গাছটি মুড়ালো’ ছড়ার ভাব ও কিছু ভাষার সাহায্য অবলম্বন করিয়া গ্রন্থ শেষ করিবার ভঙ্গিটির সার্থক অহুসরণ লক্ষ্য করা যায় । যেমন,

কথা গেল ফুরিয়ে,

নটে গাছ মুড়িয়ে,—

থোকনকে খেতে দেই,

ঘন হুধ জুড়িয়ে ।

ওই চাঁদ উঠলো,

বন ফুল ফুটলো,

ঘুম পরী নামে চোখে

নীল পাখা উড়িয়ে ।

চাঁদ মুখে চুমো,

খোকা ঘুমো ঘুমো ॥ (পৃঃ ২০)

বাংলা সাহিত্যিক ছড়ার ধারাকে নবীন কবিদিগের মধ্যদিয়া যদি আরও অধিক ছড়া অম্লসরণ করা যায়, তাহা হইলে অনেক শক্তিমান কবির সন্ধান পাওয়া যাইবে । তবে এই অধ্যায়ের মুখপাতে বলিয়াছি যে, বাংলা সাহিত্যের এই শাখার ব্যাপ্তি ও প্রাচুর্য এত বেশী এবং এই বিভাগে কবির সংখ্যা একরূপ অধিক যে, তাহা দ্বারা এক স্বতন্ত্র আলোচনার প্রয়োজন । এমন কি, বাংলার ছড়ার ক্রমপরিণতির সূত্র ধরিয়া সাহিত্যিক ছড়ার মধ্য দিয়া বিবর্তনের ধারা সম্বন্ধে এক ব্যাপক গবেষণা পর্যন্ত চলিতে পারে ।

তবে এই পর্যায়ের আলোচনা ও উদাহরণের তালিকা শেষ করিবার পূর্বে দুইজন তরুণতম কবি, দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ও তুষার চট্টোপাধ্যায়ের, ছড়ার উল্লেখ না করিলে আলোচনা অসম্পূর্ণ থাকিবে বলিয়া মনে করি ।

পুতুলপুরীর দেউড়িতে ওই

বিছিয়ে চারপাই,

মউজ করে বসে আছেন

তালপাতার সিপাই ।

সেপাই সেপাই একটু সরো

দাঁড়িয়ে উঠে সেলাম করো,

কাঁচকেঁচিয়ে শব্দ কেন—

• ভাঙলো নাকি হাত ?

সামলে দাঁড়াও নইলে বাপু

পড়বে কুপোকা ত ।

সেপাই সেপাই পাগড়ি তোমার

মানাচ্ছে অদ্ভুত ;

তাগড়া গোঁফে মুখে তোমার

একটুও নেই খুঁত ।

* * * *

চটপটিয়ে চটিজুতো

ছটকটিয়ে তাই,

পুরীর মধ্যে ঢুকে পড়েন

তালপাতার সেপাই !

(তালপাতার সেপাই : দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় :)

এই ছড়াটির মধ্যে ছন্দের বাহু থাকিলেও লৌকিক রঙ তেমন ঘন হইয়া উঠে নাই ; কিন্তু অপর পক্ষে তুবার চট্টোপাধ্যায়ের এই ছড়ার মধ্যে অসঙ্গতি রস, লৌকিক শব্দ ও রূপকথার আমেজ কিছু অধিক । যেমন ;—

চাল কুমড়ো মাছের ঝটি,

জল খাও ঘটি ঘটি

কাটুম কুটুম ভুঙ্কু ভুতুম ইলিশ মাছের ডিম ।

ল্যাজ উন্টে ডিগবাজি খায় হাট্টমাটিম টিম ॥

(রান্না ঘরের কথা)

মোটের উপর এতক্ষণের আলোচনায় আশা করি ইহা প্রতিপন্ন হইয়াছে যে, মানুষের মজ্জার মধ্যে যে সংস্কার একবার অনুপ্রবিষ্ট হইয়া যায় এবং জাতীয় চৈতন্য যাহার সহিত আলিঙ্গিত থাকে, তাহা কখন অবলুপ্ত তো হয়ই না— অধিকন্তু নূতন নূতন পথে প্রকাশ পাইবার জগৎ ব্যাকুল হইয়া উঠে । যেমন বেগবতী নদীর সম্মুখে কোন বাধা উপস্থিত হইলৈ হই তাহাকে উল্লঙ্ঘন করে, অথবা নূতন পথে নূতন খাতে প্রবাহিত হইয়া অপর নূতন অঞ্চলকে শস্ত-শ্রামল করিয়া তুলে । আমাদের সংগৃহীত দ্বিতীয় পর্ধ্যায়ের ছেলে ভুলানো ধরনের সাহিত্যিক ছড়াগুলি আমার এই বক্তব্যকে আর দৃঢ়ভিত্তিক করিবে ।

আধুনিক কবিগণ দুর্বোধ্য কবিতা রচনা করিবার দুর্নাম যেমন গ্রহণ করিয়াছেন, তেমনি জাতীয় রস-সংস্কারের প্রভাবকে পুনর্জাগরিত করিবার জগৎ সচেতন দায়িত্বও কেহ কেহ গ্রহণ করিয়াছেন । বিভিন্ন পত্র-পত্রিকা প্রকাশের মাধ্যমে, অসংখ্য ছড়া-ছবির গ্রন্থ প্রকাশ করিয়া এবং দোলনার দোলার সহিত মায়ের মুখে রচিত চিরকালের ছড়াগুলিকে জাঙ্গিয়া নব-কলেবর দান করিয়া ‘মরা গান্ধে’ যেন প্রাণপ্রবাহ বহাইয়া দিতে চাহিয়াছেন । অবশ্য কোন কোন কবি এই ছড়ার আঙ্গিকে শহর-বন্দর-দেশের নানারকম চলতি বিষয়, ভোটাভুটি,

জাল-জোড়ুরি, অত্যাচার-অবিচার লইয়াও অনেক ছড়া রচনা করিয়াছেন। এইগুলির কিছু ব্যঙ্গাত্মক ছড়া এবং কিছু রাজনৈতিক ছড়া নাম দিয়া পরে আলোচনা করা হইয়াছে।

বনকাপাসী রাঙা-মাসি, কওনা মেসোর কথা।
কওনু মাসি কানে কানে মেসো গেছেন কোথা ॥
• মেসো গেছেন কল্‌কাতাতে রেলগাড়িতে চড়ি'।
বেঁধে নিছিন্ন কৌচার খুঁটে একটা কাণা কড়ি ॥
কাণা কড়ির সওদা পেতে ঘুরতে হবে সালুকে।
আজ তো যেন আছেই আর সারাটি দিন কালুকে ॥
কিনতে হবে রকম রকম খেলনা পুতুল ঝুমঝুমি।
নিজের হাতে দিবেন কি না খোকাখুকীর মুখমুমি ॥
একটি ঝাঁক্যা সওদা হবে, আনবে ব'য়ে মুটে।
গাঁটের কড়ি মেসোর তবু থাকবে কৌচার খুঁটে ॥

(ঘুমপাড়ানি মাসি-পিসি : কার্তিকচন্দ্র দাশগুপ্ত)

এই গ্রন্থের পূর্ববর্তী অংশে মা-মাসি বা পিসি সম্বন্ধে যে সকল ছড়ার উল্লেখ করিয়াছি, তাহাদের আঙ্গিক ও ভঙ্গি অল্পসরণ করিয়া একালের শহর-নগরের কবিগণ কিভাবে যে নূতনত্বের সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহা এখানে লক্ষণীয়। এই কবিরই ঐ গ্রন্থের ‘ঘুমপাড়ানি মাসি-পিসি ঘুম দিয়ে যাও এসে’ কবিতাটিও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের নানাপ্রকার ছড়া লিখিবার যিষ্টি হাত আছে; জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র-ও এই বিষয়ে পিছাইয়া নাই। আশা দেবী (গঙ্গোপাধ্যায়) শুধুমাত্র শিশুসাহিত্যের ক্রমবিকাশের ইতিহাস রচনার নীরস ও শ্রমসাধ্য কাণ্ডেই বুদ্ধি নিযুক্ত করেন নাই; শিশুসাহিত্য, বিশেষ করিয়া নানা শ্রেণীর ছড়া রচনায় কৃতিত্বের ছাপ রাখিয়াছেন। আমরা নিম্নে উক্ত তিনজনের আবোল-তাবোল শ্রেণীর ছড়ার কিছু নমুনা দিতেছি;—

এক যে ছিল রাজা—

রাজত্বটা মস্ত;

উঠতে বললে উঠত লোকে

বসতে বললে বসত।

একদিন সেই রাজার
রাজ্য গেল উল্টে,
শূলে চড়ার আগেই রাজা
গেলেন পটল তুলতে।

* * *

সিংহাসনে চোখ পড়তেই
ওঠে সবাই আঁংকে,
রাজা না থাক, কিন্তু রাজার
গোঁফ যে আছে আটকে।...

(‘বার্ষিক আগামী’ : এক যে ছিল :
স্বভাষ মুখোপাধ্যায় ১৩৬৩)

এই ছোট ছড়াটির মধ্যে রূপকথার আমেজ ও গল্প বলিবার বিশেষ ঢঙটি
লক্ষণীয়। তারপর,

কালনা কুল তুলতে গিয়ে ডুলনা খেলো মাসি
চৈত্র মাসের গাজন বাজে ঢোলটা হ’ল বাসি।
ঝি শতুর মা শতুর আর শতুর কারা
বাটুনা বাটে নন্দা বুড়ী বউ যে কেঁদে সারা।

...

...

...

...

ঝামর ঝুমুর, রূপোর নূপুর রাত জাগিয়ে যায়,
জানলা খুলে ঘোমটা তুলে সাত বোরা চায়।
আগ ডিক্কোলো বাগ ডিক্কোলো ডিক্কোলো পরীর দেশ,
ষেতে যেতে পেলো রাণী আট কবিতার দেশ ॥

(‘আগামী’ : আট কবিতার দেশ : ফাস্তন ১৩৬৩ পৃ: ১)

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রেয় এই কবিতার মধ্যে একটা ঘরোয়া আমেজ এবং ‘লাল
পিঁপড়ের গান’ ছড়াটির মধ্যে স্বকুমার রায়ের একটি বিখ্যাত কবিতার দূরাগত
পদকবনি শুনা গেলেও জ্যোতিরিন্দ্রের আপন বৈশিষ্ট্যটিকে চিনিয়া লইতে বিশেষ
বেগ পাইতে হয় না।

এই শ্রেণীর ছড়ায় ‘.....বেয়াড়া সৃষ্টিছাড়া নিয়মহারা হিসাবহীন’-এর
আজ্ঞান নাই অথবা এইখানে, ‘.....খ্যাপার গানে নাইকো মানে নাইকো

স্বর,' ভাবটি অল্পপস্থিত ; বা '.....অসম্ভবের ছন্দ'ও ইহার নহে। ইহাতে অসঙ্গতির রস অপেক্ষা কোঁতুকরস কিছু গাঢ়তর। রবীন্দ্রনাথের 'খাপছাড়া' বা 'ছড়ার ছবি' গ্রন্থ দুইটির মধ্যে আবোল-তাবোল শ্রেণীর ছড়ার উল্লেখ যেমন পাইয়াছি, তেমনি ছেলে-ভুলানো ছড়াও অগ্রতুল নয়। যেমন ;—

ডাকাতের সাড়া পেয়ে
তাড়াতাড়ি ইজেরে,
চোক ঢেকে মুখ ঢেকে
ঢাকা দিল নিজেরে।

পেটে ছুরি লাগাল কি,
প্রাণ তার ভাগাল কি,
দেখতে পেল না কালু
হল তার কী যে রে !

(৮৪ সংখ্যক কবিতা : 'খাপছাড়া')

অথবা ঐ একই কাব্য গ্রন্থের ৮০ সংখ্যক কবিতাটিকে ছেলে-ভুলানো ছড়া বলিলেও ৭৪ সংখ্যক কবিতাটিকে আবোল-তাবোল শ্রেণীর কবিতা বলিব।

অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর বা সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত যে ভাবে লোক-সংস্কার ও সংস্কৃতি (Folk tradition and culture) নিজেদের বুদ্ধিবৃত্তির জারক রসে জারিত করিয়া নূতন যুগ ও সভ্যতার পাতে পরিবেশন করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহাদের নিকট বাংলা দেশ ও সাহিত্য চির-ঋণী রহিয়াছে। উভয়ের ভিত্তিভূমি ছিল ধ্রুপদী-আচার। এইভাবে উচ্চতম মননের সহিত লৌকিক আচার-আচরণের মেলবন্ধন হওয়ায় যে রসলোকের সৃষ্টি হইল, তাহারই ফল হিসাবে তাঁহারা ছড়া রচনা করিয়াছিলেন।

ঘুম্‌তা ঘুমায় ঘুম্‌তা ঘুমায়
রাতের পাখি গাছের কোলে,
দোলে দোলে কোলের ছেলে
নায়ের কোলে।

নিদ্ পাড়ে নিদ্ পাড়ে
হিম-নদী জল,

আলো-ছায়ায় নিদ্ পাড়ে

নীল পাহাড়ের ঢল !

ঘুম যাচ্ছে ঘুম যাচ্ছে

শিমূল-গাছের ফুল,

ঘুমায় ঘুমায় গানের বাতাস,

রাতের আকাশ—রাত ছুপুর !

(অবনীন্দ্রনাথ, 'বার্ষিক-শিশুসার্থী'. ১৩৬৭, পৃ: ১)

অবনীন্দ্রনাথ ছেলে-ভুলানো এই ছড়ার মধ্যেও নিজের শিল্পী পরিচয়টিকে গোপন রাখিতে পারেন নাই। তাঁহার,

বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর

বাজছে বাদল গামুর-গুমুর

ডাল চাল আর মক্কা-মুহুর

ফোঁটায় ফোঁটায় নামে—

আকাশ থেকে নামে

জলের সাথে নামে—

ঘরে ঘরে নামে—

টাপুর টুপুর গামুর-গুমুর

গামুর-গুমুর টাপুর টুপুর।.....

('ছোটদের ছড়া সংকলন' : বৃষ্টি পড়ে, পৃ: ১)

প্রভৃতি ছড়ার মধ্যে শব্দের তুলি দিয়া কল্পলোকের যে ছবি অঙ্কিত হইয়াছে, তাহা সকল বয়সের সকল কালের বাঙ্গালীর নিকট-ই উপভোগ্য। সর্বাপেক্ষা বিশ্বয়কর বিষয় শব্দের উপর তাঁহার অসাধারণ দখল। এই শব্দ দ্বারা যাহা সৃষ্টি করার কোশল সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত তাঁহার বহু কবিতার মধ্যে দেখাইয়াছেন। তাঁহার এই শ্রেণীর কবিতাগুলি আকৃতিতে ছড়া না হইলেও প্রকৃতিতে ছড়া। যেমন, তাঁহার 'দোপাটি ফুল' কবিতাটির,—

টংগাপা দোপাটি

ভূমি দোপাটি

তোফা খোপাটি বা: !

ধাকানো ঝুঁটি

বিছনি ছুটি

না হয় ঝুঁটি—হা !

ও কি লাগালে টেবো ছ'গালে ?

চাঁদা কপালে চি !

দীপি ধোরো না তুমি যে সোনা

কথা শোনো না ? ছি !.....

ইহার ছন্দ ও শব্দের মোহমগ্ন ইহাকে ছড়ার পর্ধায়ে আনিয়া ফেলিয়াছে।
ঠিক ঐ ভাবে, 'কমলা-ফুলি' কবিতার মধ্যে ছেলে-ভুলানো ছড়ার আমেজ
লক্ষ্য করা যায়। যেমন ;—

কমলা-ফুলি, কমলা-ফুলি ! কমলা লেবুর ফুল !

কমলা-ফুলির বিয়ে হবে কানে মোতির ঢুল !

কমলা-ফুলির বিয়ে—

দেখতে যাবে, ফলার খাবে চন্দনা আর টিয়ে !.....

ভাষা ও ছন্দ যাহার আয়ত্তাধীন, কোতুকস্বিক্ত মন যাহার সদা-সচেতন,
চুষিত আত্মা যাহার প্রকৃতির রূপ-রস-বর্ণ-গন্ধ পানে পরিতুষ্ট হয়, তাঁহার
সাহিত্য সৃষ্টিতে যে লৌকিক আমেজ রঙ ধরাইবে তাহাতে আর বিচিত্র কি ?
সেই কারণেই মেয়েলি ভাষা ও ছন্দ তাঁহার কাব্য গ্রন্থাবলীর এক উল্লেখযোগ্য
বৈশিষ্ট্য।

খ্যাতনামা ঔপন্যাসিককেও ছেলে-ভুলানোর আদার অনিতে হয়—ডাক
পড়ে ছড়ার রাজত্বে—

হিংস্রটে হিংস্রক

কারু মনে নেই স্তম্ভ ।

এর যদি নাম হয়

ওর তবে ঘাম হয় ;

ও যদি বা টাকা পায়

জলবে এ' কাটা ঘায় ।

... ..

এর গরু দড়ি-ছুট,

দিচ্ছে ও হরি-লুট ;

ওর পাখী খাচা-খোলা,

খুসিতে এ কাছ-ভোলা ।.....

কিন্তু যখনই,

এর যদি মরে বউ,
খাবে ও যে চৌ-চৌ ;
ওরো যদি বউ মরে,
তবে হয়ে ভাব করে ।

('হবি-ছড়ার দেশে' : অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত । হিংস্টে, পৃ: ২০)

হাতে শুধু বোমা বা মারণাস্ত্র নয়, কলমও সমানভাবে অস্ত্রাস্ত্র লক্ষ্যের দিকে যে প্রযুক্ত হইতে পারে, বাংলা দেশের ছেলেরা তাহা দেখাইয়াছেন । বিখ্যাত বিপ্লবী বারীন্দ্র কুমার ঘোষ ইহার প্রমাণ । ইনি কৈশোর ও যৌবনের প্রারম্ভেই 'মৌচাকে' কবিতা লেখা শুরু করেন ; এমন কি, চতুর্থ বর্ষের আনাচ সংখ্যায় 'মৌচাকে' মুদ্রিত একটি ছবির উপর কবিতা লিখিয়া পুরস্কার পান । আমরা এইখানে তাঁহার একটি ছেলে-ভুলানো ছড়া মুদ্রিত করিতেছি,

ঢাম-কুড়-কুড় বাজি বাজে
আজ শিয়ালের বিয়ে,
আকাশ জুড়ে মেঘ-মেয়েরা
সাজছে মায়ে ঝিয়ে ।

দিন দুপুরে তাইত
দেখতে চকিত পাইত
ঝিলিক হাসি-বিদ্যাতের
এদিক, সেদিক দিখে ।

ঢাম-কুড়-কুড় বাজি বাজে
নাচে ব্যাঙের ছা—

দোলায় মাথা লেবুর পাতা
রাঙা করমচা !

চাতক কি গান গাইছে
'ফটিক জল' চাইছে ?

তাই রিম-ঝিম বৃষ্টি বুঝি
ফেলছে ফোঁটা-পা !!

('শিশু-সাথী' : ঢাম-কুড়-কুড় বাজি, প্রাবণ, ১৩৬২, পৃ: ২৫৬]

প্রবীণ কবি কবিশেখর কালিদাস রায় বা নরেন্দ্র দেব ছোটদের মনোরঞ্জনর জ্ঞান কবিতা লেখেন এবং ‘মৌচাকে’র পৃষ্ঠায় তাঁহাদের সেই সমস্ত শিশু-কবিতা মাসের পর মাস ধরিয়া প্রকাশিত হইয়াছে; অবশ্য তাহাদিগকে ঠিক ছড়া বলা যায় কি না সন্দেহ।

গবেষক পণ্ডিত শশিভূষণ দাশগুপ্তের ছড়ার কথাও প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যায়। জ্ঞানের সীমা অতিক্রম করিয়া শিশুমনের রহস্যলোকের সহজ স্বাচ্ছন্দে তাঁহার যে অনায়াস লেখনী প্রয়াস, তাহা বিশেষভাবে লক্ষ্য করিবার যোগ্য—

ছটির দিনটা—	পাক খাই তিনটা—
তাকুধিন ধিনতা	নাচি আর গাই ;
চেয়ে দেখি বাইরে	রোদটুকু নাইরে—
হল্লোড়ে ডাকে মেঘ	হাঁই মাই কাঁই।

—‘ছটির দিনে মেঘের গল্প’

বিশিষ্ট রবীন্দ্র-সমালোচক ও সাহিত্যিক প্রমথনাথ বিশীকেও লোক-সাহিত্য-রসিক বলিয়া মনে হইতে পারে। রবীন্দ্রনাথের ঐতিহ্যে ছড়া রচনার ক্ষেত্রে তিনিও স্বীয় স্বাতন্ত্র্যের স্বাক্ষর রাখিয়াছেন। ব্যঙ্গের তির্যক আঘাতে শাণিত সমসাময়িক ঘটনা প্রসঙ্গে লিখিত তাঁহার ছড়াগুলি বিশেষত্বপূর্ণ।

অজিত দত্ত-র কাব্য সম্ভার খুব বিপুল না হইলেও তিনি ছড়া রচনায় বিশেষ পারদর্শিতা দেখাইয়াছেন। তাঁহার ‘ছড়ার বই’ পুস্তিকাটির ছবিভরা পাতার উপর দিয়া চোখ বুলাইয়া গেলেই ইহার প্রমাণ পাওয়া যায়। তিনি ঐ গ্রন্থের প্রারম্ভেই লিখিয়াছেন,

মাথায় নিয়ে বাজে কথার বুড়ি
রাস্তা•চলে আদিকালের-বুড়ি।
সতিযুগের মিথো যুগের হান্ধা ভারি মিষ্টি,
লম্বা ছোট গল্প যত সব আছে তার মিষ্টি।
... ..
বিলোয় বুড়ি গল্প-গাথা গংগা থেকে কংগো,
হাজার ছাঁদের গল্প বুড়ির লক্ষ তাদের রঙ্গ।
কেউ বা শুধু কুড়িয়ে রাখে মনের ঝাঁপি ভরতি,
কেউ কাগজে কালোর দাগে কুড়োয় ঝড়তি পড়তি

কেউ বা করে গল্পবিলাস গল্প লেখে অন্তে,
 বুড়ির ঝুড়ি ভর্তি তবু ভবিষ্যতের জন্তে।—‘ছড়ার বই’
 কিংবা ঐ একই গ্রন্থের ১৫ পৃষ্ঠার ‘টুবলু’ ছড়াটির মধ্যে,
 আন্ধারে টুবলুর নেই কোনো জুড়ি,
 উড়োগাড়ি দেখে বলে ওড়াবে ও-ঘুড়ি।
 কাছি মেজে মাঞ্জায়
 আমাদের প্রাণ যায়,
 গাছ কেটে হয়রান গড়তে লাটাই—
 তিন দিন-রাত্তির বেঘোরে কাটাই।...—ঐ

ছেলে-ভুলানো ছড়ার ভক্তিটি হৃদয়ের ফুটিয়া উঠিয়াছে। অবশ্য কবির ছড়াগুলির মধ্যে আবোল-তাবোল স্বর কিছু দৃশ্য। এই কথাই আমরা বুদ্ধদেব বসুর ছড়াগুলির সম্বন্ধেও বলিতে পারি। তবে শেষোক্ত কবির ছড়ায় বুদ্ধিগ্রাহ্যতার জগতের ছবি কিঞ্চিৎ অধিক, যাহা ছড়ার পরিপন্থী।

সাহিত্যিক ছড়া রচনায় এ’কালের বিশিষ্ট কবি বিষ্ণু দে প্রতিভার স্বাক্ষর রাখিয়াছেন, ছড়া রচনায় সার্থকতার নিদর্শনস্বরূপ তাহার দুইটি ছড়ার অংশ এখানে উদ্ধৃত করা যায়—

লাল জুতুয়া পায়ে বেড়ায়, হাত দুটো বা’ তুলে।
 ধেই ধেই সে ছুটে বেড়ায় আবার ওঠে কোলে।—বিষ্ণু দে
 এই ধাঁধার ছড়াটিও লক্ষণীয়—

লম্বা লম্বা ঠ্যাং
 বাক্য তার দুটো উরু,
 ছোট্ট একটা মাথা
 নেই চোখ নেই ভুরু। (চিহ্নটা : ঐ)

বর্তমান গ্রন্থের লেখকেরও একখানি ছড়া জাতীয় কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছিল, তাহার নাম ‘আজব বেদে’ (১৯৩৬)। ছড়ার ছন্দ ও স্বর অন্তঃসরণ করিয়া রচিত ইহা। ইহাতেও কয়েকটি কবিতার অংশ এখানে উদ্ধৃত করা যায়, প্রথমতঃ যেমন,

ঠন্ ঠন্ ঘুড়ুর
 পথে কার বাজল !

খোকাদের ঘুম চোর

ঐ বুঝি বাজল।—(হরকরা : আশুতোষ ভট্টাচার্য)

কিংবা

মধুবোস ডাক্তার

বড় নাম ডাক তার।

কলেরা কি ম্যালেরিয়া

সারে আইডিন দিয়া

ঘায়ে দিয়া কুইনিন

বাধি রাখে দুইদিন।—

(উদোর পিণ্ডি : ঐ)

তারপর

মুখুষোদের ভাগ্নে রেমো

ডেকু জরের নিত্য রুগী,

সে বার এ'ল কোলকাতাতে

গাঁয়ে ছ'মাস পিণ্ডে ভুগি।— (ভস্মকীট : ঐ)

তাহাতে ইংরেজ কবি রবার্ট ব্রাউনিঙ্-এর সুপরিচিত Pied Piper of Hamelin কবিতাটিও বাংলা ছড়ার ছন্দে এই ভাবে ধরা দিয়াছে—

অনেক দিনের কথা, তখন বাগবাজারের ধার,

গঙ্গা নদীর জোয়ার জলে ধুইত হাজার বার।

নদীর সেথায় গহীন কত সবাই জান খাসা,

মাঝ নদীতে তল না পেয়ে পুল ছিল যার ভাসা।

বড় লোকের ভীড় যেখানে ছিল সে একদিন,

খালের পাড়ে খুঁড়লে মাটি মিলবে ভিতের চিন্।

সেই সময়ের একটি কথা সবাই গেছে ভুলি,

বললে শেষে বলবে হেসে নেহাৎ গাঁজাগুলি।

বলব তবু—নয় এ কতু মিথ্যা গানের পালা,

এক সময়ে এই পাড়ায় হলো ইছুর জালা।—(আজব বেদে : ঐ)

পূর্বেই বলিয়াছি যে তরুণ কবিগণের মধ্যে স্ত্রীভাষ মুখোপাধ্যায়ের লেখনীতে সকল শ্রেণীর ছড়া, বিশেষভাবে ছেলে-তুলানো ও রাজনৈতিক ছড়া,

স্বন্দরভাবে খেলিয়াছে। এখানে তাঁহার একটি ছেলে-ভুলানো ছড়ার নমুনা উদ্ধৃত করিতেছি।—

এক্কা

কেউ কি আছে, দিতে পারে

পুপের সঙ্গে টেক্কা ?

বাঘা বলে : ‘ঘেউ ঘেউ—

ঠিক বলেছে, নেই কেউ।

সেদিক থেকে এক্কেবারে

আমার মেয়ে এক্কা।

* * *

আষাঢ়ে মেঘ শুয়ে থাকায়

পুপের ভারি আপত্তি।

খোঁচায়, ‘কাজে যা তুই’.

মেঘেরা করে গাঁইগুঁই।

অবাক হয়ে আমি তাকাই—

সাহস মেয়ের সত্যি !

(‘বার্ষিক আগামী’ : ১৩৬৪, পৃ: ২৪)

ছেলে-ভুলানো ছড়ার ভোগবতী ধারায় সৃষ্টিফসলের প্রাচুর্য দেখা যায় নাই এমন কবি বাংলা দেশে আছে কি ? উত্তরে বলা যায় যে, সম্ভবতঃ নাই। সেই জন্তই প্রাচীনতম কবি হইতে আরম্ভ করিয়া তরুণতম কবির পর্যন্ত ছড়া লেখায় সিদ্ধি ও সমৃদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়।

কবি-সাহিত্যিক সমাজমনের অন্তরতী। তাই বাংলা বা ভারতবর্ষে যে রাজনৈতিক আলোড়ন দেখা গিয়াছিল এবং বর্তমানে দেশে রাজনীতির যে প্রাধান্য দেখা দিয়াছে, তাহা অবলম্বন করিয়া বা ব্যঙ্গ করিয়া প্রচুর ছড়া রচিত হইয়াছে। ইহাদেয়েই আমরা রাজনৈতিক ছড়া বলিয়া অভিহিত করিয়াছি। এই শ্রেণীর ছড়া রচনায় নবীন ও প্রবীণের সকলেরই ঔৎসুক্য লক্ষ্য করা যায়। স্বকুমার রায় অবশ্য সরাসরি রাজনৈতিক ছড়া রচনা না করিলেও তাঁহার ‘শিবঠাকুরের দেশে’ বা ‘পাঁচ আইন’ নামক কবিতাগুলিতে রাজনৈতিক

ব্যঙ্গের কাঁচা লক্ষ্য করা যায়। আধুনিক কবিগণের মধ্যে অন্নদাশঙ্কর রায় এই বিষয়ের অবলম্বনে এক কৌতুকমিশ্র পরিবেশ সৃষ্টি করিয়াছেন। অবশ্য দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সময়কার রাজনৈতিক বা সমাজনৈতিক আবহাওয়াই তাঁহার ছড়ার পরিমণ্ডল সৃষ্টি করিয়াছে।

হরপ্রসাদ মিত্রের অন্তর্লোকে লৌকিক ছড়ার প্রভাব স্থায়ী বলিয়াই অনুভব করা যায়। তাঁহার ‘ভ্রমণ’ নামক কাব্যগ্রন্থের মধ্যে দুই একটি রাজনৈতিক বিষয় লইয়া রচিত ছড়ারও সন্ধান পাওয়া যায়। উদাহরণ হিসাবে ‘খণ্ডকাব্য’ নামক ৫ সংখ্যক কবিতাটির উল্লেখ করা যায় ;—

জৈন, বৌদ্ধ, খ্রীষ্টিয়ান্

শুভবুদ্ধির বৃষ্টি আন।

বৃষ্টি যে এলো রাজপুতানার প্রান্তরে।

আজমীর ডোবে,

বাংলা ও শোবে।

উৎকল ক্ষোভে ক্ষুব্ধ।

মিত্র-শক্তি টাক-ডুমাডুম জয়যাত্রার গান ধরে।.....

ছড়ার একেবারে লৌকিক রূপটিকে অবলম্বন করিয়া কবি ও চিত্রশিল্পী পূর্ণেন্দুশেখর পত্রী একটি সুন্দর ছড়া রচনা করিয়াছেন ;—

আগডুম বাগডুম ঘোড়াডুম সাজে।

ঢাল ঘাগর মৃদঙ্গ বাজে।

বাজতে বাজতে খরতাল।

কৌলকাতা জুড়ে হরতাল।

হরতালে হরতালে উত্তাল ছন্দ,

ট্রামে চাকা বন্ধ

ট্রামে চাকা বন্ধ।.....

(একালের ছড়া : ‘আগামী’—১৩৬০, পৌষ)

যদিও ইহার মধ্যে রাজনৈতিক গন্ধ কিছু উগ্র, তথাপি ইহার লৌকিক প্রবণতা অস্বীকার করা যায় না। আধুনিক কালের কুজ্রিমতার মধ্যেও

যে বাঙ্গালীর প্রাণসভাটুকু হারায় নাই, তাহা কবি শুদ্ধমস্ত বস্তুর ছড়াগুলির মধ্যেও বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। যেমন,

কলাবতী রাজকণ্ঠে আজ গ্রামে এসেছে,
প্রাসাদ ছেড়ে ছোট্ট কুঁড়ে ভালবেসেছে !
কে এসেছে, কে এসেছে, কে এসেছে, সই ?
‘গায়ের মেয়ে কলাবতী, রাজকণ্ঠে নই ;.....’
‘এ-যে বড় আজব দেশ ভাব করতে আড়ি ?
সত্যি, তুমি ধরেছো ঠিক, বুদ্ধি বলিহারী ।.....’
মরদ আছে মানুষ যে নেই এমন কাণ্ড ঘটে,
পুজো তো’ নেই মচ্ছে বা ভক্তিটুকু রটে ।.....ইত্যাদি ।
(‘ধান ভানতে শিবের গীত’)

রাজনৈতিক ছড়া রচনায় কিছুটা উগ্র হইলেও তরুণদিগের মধ্যে বরেন গঙ্গোপাধ্যায় কিছুটা বৈশিষ্ট্য অর্জন করিয়াছেন। ইনি মা-ঠাকুমার মূণের পরিচিত ছড়ার মধ্যে তাঁহার যুগের উচ্চারিত কথাটিকে সুবিধামত চোলাই করিয়া দিতে পারিয়াছেন। তাঁহার ‘বর্গী এলো দেশে’ কাব্যপুস্তকটির অনেকগুলি ছড়াতেই তিনি চিরদিনের ছড়ার ধারাটিকে সচেতনভাবে কাজে লাগাইয়াছেন। যেমন ঐ পুস্তকের ‘তাই তাই’ ছড়াটি—

তাই তাই তাই
মামার বাড়ি যাই,
মামার বাড়ি এলাম দেখে
খুদ কুঁড়াটি নাই ।
মামী আছেন উপোষ করে
সারা দুপুরটাই ।
মামা-মণি বেকার এখন
চাকরি গেছে তাই,
চোখটি বুঁজে পালিয়ে এসে
হাফ্ ছেড়েছি ভাই ।
তাই তাই তাই ।.....

রাজনৈতিক বিষয় লইয়া ছড়া লেখায় স্বকাস্ত ভট্টাচার্য, প্রস্থণ বসু, মিহির সেন, মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়, সলিল চৌধুরী, বিমলচন্দ্র ঘোষ, জ্যোতির্ময় গঙ্গোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, প্রমোদ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি কবির নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। শঙ্খ ঘোষের একটি বিখ্যাত ছড়ার উল্লেখ করিয়া এই বিভাগের আলোচনা শেষ করিব। শঙ্খ ঘোষের ছড়াটি প্রথমে ‘পরিচয়ে’র ১৩৫৮ পৌষের সংখ্যায় মুদ্রিত হয়। পরে কিছু পরিবর্তিত হইয়। তাঁহার ‘দিনগুলি স্নাতগুলি’ কাব্যগ্রন্থে সংযোজিত হয়।

নিভন্ত এই চুল্লিতে মা

একটু আগুন দে,

আরেকটু কাল বেঁচেই থাকি

বাঁচার আনন্দে !

নোটন নোটন পায়রাগুলি

খাচ্ছাতে বন্দী—

হু’এক মুঠো ভাত পেলে তা

ওড়াতে মন দি’।.....

যমুনাবতী সরস্বতী কাল যমুনার বিয়ে

যমুনা তার বাসর রচে বারুদ বুকে দিয়ে

বিষের টোপর নিয়ে।.....ইত্যাদি।

এটম্ বোমা, স্পুটনিক প্রভৃতি নূতন নূতন বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার লইয়াও নানা সাহিত্যিক ছড়া রচিত হইয়াছে। ‘স্পুটনিক’কে অবলম্বন করিয়া রচিত একটি ছড়ার উল্লেখ এখানে করিয়া সাহিত্যিক ছড়ার অধ্যায়টির আলোচনা শেষ করিব।

• ছোট্ট মামা,

মস্কো থেকে নক্সা করা থামে খবর পাই,

চাঁদা মামার হয়েছে এক ছোট্ট নোতুন ভাই।

ছোট্ট মামা দিচ্ছে হামা নীল আকাশের গায়,

কেউ বা দিল উলুধনি কেউ করে হায় হায়।

ফালা, এলো, কহু, কহু আহ্লাদে আটখান,

টিপ দিয়ে যাও ছোট্ট মামা ঘুমপাড়ানি গান ॥

—তুষার চট্টোপাধ্যায়

অথবা

পকেট ভরে রকেট পুরে লাফদি যদি শূণ্ণে,
হাত দিয়ে চাঁদ ধরতে পারি পক্ষীরাজের পুণ্যে।
মেঘ দাবড়াই, মেঘ দাবড়াই শূণ্ণে রাখি পা,
হাওয়ার মুখে লাগাম দিলে পক্ষীরাজের ছা।
পুণ্যপুকুর ছুঁধের সরা
স্বথিচাঁদে আকাশ ভরা
এপার আকাশ ওপার আকাশ মধ্যখানে হাওয়া
পকেট ভরে রকেট পুরে শূণ্ণে আসা যাওয়া।—এ

বাংলা সাহিত্য যেমন নতন নতন পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়ে এক নবীন যুগ-ক্রান্তির দিকে যাত্রা করিয়াছে : ঠিক তাহার সঙ্গে সঙ্গে সেই সাহিত্যেরই এই বিশেষ শাখাটি লৌকিক ঐতিহ্য-রসপুষ্ট হইয়া আগাইয়া চলিয়াছে। আমরা এইখানে নাতিবিস্তৃত আলোচনার মধ্যে বহু কবির কৃতিত্বের পরিচয় দিবার চেষ্টা করিয়াছি। ইহা ছাড়াও আরও বহু খ্যাতিমান ও মার্বকতর কবি—
অমিয় চক্রবর্তী, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, দিনেশ দাস, দক্ষিণারঞ্জন বসু, সুনীল রায়, অশোক বিজয় রাহা, স্বরজিৎ দাশগুপ্ত, মণীন্দ্র রায়, নীরেন্দ্র নাথ চক্রবর্তী, ধনঞ্জয় দাস, কৃষ্ণ ধর, কিরণ শঙ্কর সেনগুপ্ত, অরুণ ভট্টাচার্য, রাম বসু, ভাস্কর বসু, অসীম রায়, চিত্র ঘোষ, সন্তোষ অধিকারী, সিদ্ধেশ্বর সেন, আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, পূর্ণেন্দ্রপ্রসাদ ভট্টাচার্য, আনন্দ বাগচি, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত, অমল সেনগুপ্ত, পলাশ মিত্র, প্রণব মুখোপাধ্যায়, সনৎ মিত্র, জয়শ্রী চৌধুরী প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। হয়ত ইহাদের অনেকের রচনায় যথাযথ অর্থে সর্বদা ছড়ার স্বস্বতর ও লৌকিক বৈশিষ্ট্যটি অহুমুদান করা কঠিন ; তথাপি সামগ্রিক বিচারে বলা যায় যে, আধুনিকতম কাল পর্যন্ত প্রকাশিত বাংলা কাব্যের প্রবহমান ধারায় লৌকিক ছড়ার প্রভাব সততই সক্রিয় রহিয়াছে।

পরিশিষ্ট

পরিশিষ্ট—(ক)

• ‘খুকুমণির ছড়া’র ভূমিকা

এই ক্ষুদ্র পুস্তকখানি বঙ্গসাহিত্যে, বোধ করি, একটা নূতন উত্তম। ইহার একটা ভূমিকা আবশ্যক।

এই গ্রন্থের প্রকাশক মহাশয় যখন আমাকে এই ভূমিকা লিখিবার জ্ঞাত আহ্বান করেন, তখন আহ্লাদের ও কৃতজ্ঞতার সহিত আমি এই ভার গ্রহণ করি। আহ্লাদের, কারণ, আমি এইরূপ ছড়া সংগ্রহের অভাব অনুভব করিতেছিলাম। কৃতজ্ঞতার কারণ, প্রকাশক মহাশয় সেই অভাব এত সত্ত্বর পূর্ণ করিতেছেন। ইংরাজীতে বালকজনের চিত্তাকর্ষক বিবিধ সাহিত্য গ্রন্থ রাশি রাশি বর্তমান আছে। বাঙ্গালাতে এইরূপ গ্রন্থের সম্পূর্ণ অভাব ছিল। বর্তমান গ্রন্থের প্রকাশক শ্রীযুত যোগীন্দ্রনাথ সরকার মহাশয় কয়েক বৎসর হইতে সেই অভাব দূর করিতে কৃতসঙ্কল্প হইয়াছেন; তিনিই বাঙ্গালীর মধ্যে এই ক্ষেত্রে সর্বপ্রথম পথপ্রদর্শক। এজন্য তিনি বঙ্গের বালক-বালিকাগণের ও তাহাদের পিতামাতাদিগের সর্বথা কৃতজ্ঞতাভাজন, সন্দেহ নাই। তাঁহার প্রকাশিত শিশু-পাঠ্য-পুস্তকগুলি সুরঞ্জিত ছবি ও কৌতুকময় উপাখ্যানাদি সমাবেশে শিশুজনের চিত্তহরণে সমর্থ হইয়াছে। কিন্তু বর্তমান কার্যে তিনি একটু অভিনব সাহসের পরিচয় দিয়াছেন; সেই কারণে তিনি বিশেষতঃ প্রশংসার্পাই।

কথাটা একটু খুলিয়া না বলিলে ছড়া-সংগ্রহের ইতিহাস অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে। কিছুদিন হইতে অননুসাধারণ প্রতিভায় অলংকৃত পরম শ্রদ্ধাশীল শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় ঠিক এই জাতীয় কবিতা সংগ্রহের অভাব অত্যন্ত তীব্রভাবে অনুভব করিয়া আসিতেছিলেন। কয়েক বৎসর হইল, তিনি প্রকাশ্য সভায় ‘মেয়েলি-ছড়া’ নামক একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন; ঐ প্রবন্ধে যে ভাবুকতা, সরসতা ও চিন্তাশীলতার সহিত এই বিষয় আলোচিত হইয়াছে, তাহা অগ্নের পক্ষে অহুকরণের অতীত। ঐ প্রবন্ধটিকেই বর্তমান

পুস্তকের ভূমিকাস্বরূপ গ্রহণ করিলে, আমার নীরস ওকালতি হইতে পাঠকগণ নিস্তার পাইতেন।

রবীন্দ্রবাবু প্রবন্ধ পাঠেই নিরস্ত ছিলেন না; তিনি স্বয়ং সংগ্রহ কার্ণেও নিযুক্ত ছিলেন এবং তাঁহারই প্ররোচনায় বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদের ত্রৈমাসিক পত্রিকায় কিছুদিন এই সংগ্রহ প্রকাশিত হইতে আরম্ভ হয়। কিন্তু কি কারণে জানি না, কাজটা অধিক দূর অগ্রসর না হইয়াই থামিয়া যায়।

সম্ভবতঃ পরিষৎ-পত্রিকার পাঠক সম্প্রদায় অথবা পরিষদের পরিচালকগণ ছেলে-ভুলান ছড়ার সংগ্রহ তাঁহাদের মত প্রবীণ পণ্ডিতমণ্ডলীর অযোগ্য বলিয়া বিবেচনা করিয়াছেন।

তাঁহাদের প্রবীণজ্ঞানোচিত গাভীর্থে আর আঘাত লাগে নাই, ভাল কথা; কিন্তু বঙ্গীয় সাহিত্যে আমার বিবেচনায় একটা প্রকাণ্ড অভাব বর্তমান রহিয়াছিল। বর্তমান সংগ্রহের প্রকাশক এ পর্যন্ত প্রবীণ সম্প্রদায়ের মনস্তত্ত্বের জ্ঞান কোন পরিশ্রম করেন নাই। বালক-সম্প্রদায়ের জ্ঞানই তাঁহার পরিশ্রম এ পর্যন্ত সীমাবদ্ধ রহিয়াছে; ইহা আমি একটা সৌভাগ্যের বিষয় বিবেচনা করি; এবং সম্ভবতঃ তাঁহার প্রবীণ বন্ধুগণের নীরব বিদ্রূপময় কটাক্ষপাত সহ্য করিয়াও তিনি যে এই ‘ছেলেমি’ কার্ণে প্রবৃত্ত হইয়াছেন, তজ্জ্ঞ আমি তাঁহার সাহসের প্রশংসা করি। তাঁহার বর্তমান উত্তম বালক বালিকাগণের পরিতোষের জ্ঞান সীমাবদ্ধ হইলেও তাঁহার ফল দূরতর ও প্রশস্ততর ক্ষেত্রে বিস্তৃত হইবে বলিয়া আমি বস্তুতই বিশ্বাস করি; এবং তজ্জ্ঞ এই ভূমিকার বাগাড়ম্বরে আমি কুণ্ঠিত হইতেছি না।

যাহাতে কোনো আধ্যাত্মিক-তত্ত্বের সমাবেশ নাই, এমন কোন কথা আমাদের পণ্ডিত সম্প্রদায়ের অমুরাগ আকর্ষণে সমর্থ হয় নাই; কিন্তু শিশুজনপ্রিয় সাহিত্যের ভিতর হইতে সেরূপ কোন আধ্যাত্মিক তত্ত্ব নিষ্কাশনে আমি একান্ত অক্ষম। তবে প্রসঙ্গক্রমে একথা বলিয়া রাখিতে পারি যে, এই সাহিত্যে কোন আধ্যাত্মিক তত্ত্ব নিহিত না থাকিলেও, হয়ত দুই একটা ঐতিহাসিক তত্ত্ব, দুই একটা সামাজিক তত্ত্ব সন্নিবেশিত থাকিতে না পারে, এমন নহে। ভূতত্ত্ববিদেরা একখানা দাঁত বা একখানা হাড় অবলম্বন করিয়া পৃথিবীর অতীত ইতিহাসের এক একটা নূতন পরিচ্ছেদ উদ্ঘাটিত করিয়া।

ফেলেন। সেইরূপ ভবিষ্যতের কোন গ্রিম্ বা মোক্ষমূল্য এই বাঙ্গালীর ছেলের ছেলেরি ভাণ্ডারের মধ্য হইতে দুই একটা নাম বা শব্দ বা বাক্য অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের অতীত ইতিহাসের কোন বিস্তৃত অধ্যায় আবিষ্কারে সমর্থ হইবেন কি না, জানি না। ‘দামোদর ছুতোর’, ‘শ্রামঠাকুর’, ‘শিবসদাগুর’, ‘কংশ রাজা’ ও ‘হড়ম বিবি’, কোন্ অতীত কালের বিস্তৃতপ্রায় ইতিবৃত্তের অপরিচিত স্মৃতিচিহ্ন মাত্রে পর্যবসিত হইয়াছে; তাহা আমরা এখন কল্পনায় আনিতে পারি না। কল্পনায় আনিতে পারি না; কিন্তু এই সকল লুপ্তপ্রায় স্মৃতিচিহ্নগুলিকে ধ্বংসের হাত হইতে ও বিকৃতির হাত হইতে রক্ষা করিবার ভার সম্পূর্ণভাবে আমাদের উপরই রহিয়াছে। এ বিষয়ে অবহেলা করিলে আমরা ভবিষ্যতের নিকট মার্জনার অধিকারী হইব না, ইহাতে সন্দেহ মাত্র নাই।

প্রকৃত প্রস্তাবে ইতিহাসের প্রতি আমাদের কোন অল্লাস নাই। এবং আমার বিশ্বাস, এই বিরাগের মূল আমাদের বৈজ্ঞানিকতার অভাব। ইতিহাস মনুষ্য জীবনের সত্য ঘটনা লইয়া কারবার করে; বিজ্ঞান সমগ্র জগতের সত্য ঘটনা লইয়া কারবার করে; স্মৃতিরাং ইতিহাস বিজ্ঞানেরই একটি শাখা। ইতিহাসে বিরাগের নাম বিজ্ঞানের প্রতি বিরাগ; এবং বিজ্ঞানের প্রতি বিরাগের নামান্তর সত্যের প্রতি বিরাগ। আমরা সত্য ঘটনার আধ্যাত্মিক তাৎপর্য গ্রহণের জন্য যতটা লোলুপ ও সত্যের আধ্যাত্মিক ফলভোগের জন্য যতটা আগ্রহবান, সত্যের প্রতি আমাদের ততটা আসক্তি নাই। সত্যকে আমরা খুঁজিয়া বাহির করিতে চাহি না; আমাদের বিশ্বাস আমাদের বিনা প্রযত্নে, বিনা উত্তম, প্রকৃতিদেবী সত্য-সমষ্টি দ্বারা আপনাদের যে দেব-দেহ নির্মিত করিয়াছেন, সেই দেহের জ্যোতিঃ আমাদের চোখের সম্মুখে আবিষ্কৃত করিয়া দেখাইবেন এবং সেই পরা জ্যোতিঃের আনন্দ উপভোগে আমাদেরকে সমর্থ করিবেন।

কোন ঐতিহাসিক সত্যের আবিষ্কার এই অবজ্ঞাত ছড়া-সাহিত্য হইতে সম্ভবপর না হইলেও, অগ্ৰবিধ সত্যের পরিচয় এই সাহিত্যের মধ্যে পাওয়া যায়। মনস্তত্ত্ববিদ ও সমাজতাত্ত্বিক এই সাহিত্য হইতে বিবিধ সত্যের আবিষ্কার করিতে পারেন। মনুষ্যজীবনের একটা বৃহৎ অংশের দুর্জয় রহস্য এই অনাদৃত সাহিত্যের মধ্যে নিহিত রহিয়াছে। মানুষের শৈশব-

জীবনের প্রকৃতি পর্যালোচনা করিতে হইলে আমাদেরকে অনেক সময় এই সাহিত্যের আশ্রয় লইতে হইবে।

প্রকৃতির বজ্রশাসনে নিয়মিত হইয়া আমাদের মত বয়স্ক মানুষ স্বয়ং সংঘত হয় ও প্রকৃতিকে সংঘত মূর্তিতে নিরীক্ষণ করিয়া থাকে। প্রকৃতির বিশাল রাজ্যে সর্বত্র আমরা নিয়মের ও শৃঙ্খলার অস্তিত্ব দেখিতে পাই। সেই নিয়মের বন্ধনে আমরা আপন জীবনকে আবদ্ধ দেখি ও সেই নিয়মের শাসনে আমরা চলিয়া থাকি। সে সকল ঘটনা নিয়ত আমাদের ইন্দ্রিয়ের সমক্ষে প্রতিভাত হয়, তাহাদের প্রত্যেকেই এক একটা নির্দিষ্ট স্থান দেখা যায় ও তাহাদের পরস্পরের মধ্যে এক একটা নির্দিষ্ট সম্বন্ধের বন্ধন দেখা যায়। এই নির্দিষ্ট স্থানে অবস্থিত ও পরস্পর নির্দিষ্ট বন্ধনে আবদ্ধ প্রাকৃতিক ঘটনার সমবায় ও পরস্পরা লইয়া প্রকৃতির এই শরীর; এই শরীরের কিয়দংশ ব্যাপিয়া আমাদের কারবার; আমাদের কারবার যে পরিমাণে সেই প্রাকৃতিক নিয়মের অনুসরণ করে, জীবনযাত্রায় আমাদের সাফল্যও সেই পরিমাণে ঘটে। কিন্তু এমন অদ্বৃত ও অসাধারণ ঘটনাও সচরাচর আমাদের প্রত্যক্ষ হয়, প্রকৃতি-শরীরে যাহার ঠিক স্থান আমরা সহসা নির্দেশ করিতে পারি না বা অগাধ্য পরিচিত প্রাকৃতিক ঘটনার সহিত যাহার সম্বন্ধ নির্ণয় করিতে পারি না। এক সম্প্রদায়ের লোকে এইরূপ ঘটনাকে ‘অতি প্রাকৃত’ বলিয়া নির্দেশ করেন। কিন্তু এইরূপ আপাততঃ অতি প্রাকৃতিক অসাধারণ ঘটনার সংখ্যা বতই অধিক হয়, প্রকৃতির শৃঙ্খলা ততই নষ্ট হয়; এবং এই শৃঙ্খলা হইতে প্রকৃতির যে সৌন্দর্যের উৎপত্তি, সেই সৌন্দর্যও ততই বিকৃত হয়। বস্তুতঃ স্তনিয়তঃ মনুষ্যবুদ্ধির নিকট শৃঙ্খলাতেই সৌন্দর্য, বিশৃঙ্খলাই কুংসিত; যাহা প্রাকৃত, তাহা সুন্দর, যাহা অতিপ্রাকৃত, তাহা প্রকৃতির মহাকাব্যে কেবল ছন্দোভঙ্গ ও যতিভঙ্গ করিয়া রসান্বাদনে ব্যাঘাত জন্মায়।

বয়স্ক ও পূর্ণতা প্রাপ্ত মনুষ্যের পক্ষে এই এক কথা; কিন্তু শিশুর পক্ষে সমস্তই ইহার বিপরীত। প্রকৃতির কারখানা হইতে নির্মিত হইয়া মানব-শিশু সত্তা সংসার ক্ষেত্রে প্রবেশ লাভ করিয়াছে, কিন্তু এখনও প্রকৃতির শাসন, নিয়মের শাসন তাহাকে বন্ধনে আবদ্ধ করিতে পারে নাই; যে নিয়মের প্রভাবে সেই কারখানা পরিচালিত হইতেছে, সেই নিয়মের অস্তিত্বে তাহার একেবারে জ্ঞান মাত্র নাই। তাহার স্বাধীন মুক্ত জীবনের নিকট প্রকৃতির মূর্তিও সম্পূর্ণভাবে

বিশৃঙ্খল ও সংযম-রহিত। তাহার নিকট জগতের খানিকটা প্রাকৃত, খানিকটা অতিপ্রাকৃত নহে, সমস্তটাই অতিপ্রাকৃত ; অথবা বয়স্ক লোকে যাহাকে অতি প্রাকৃত বলিতে চায় ও যাহার অস্তিত্বে শঙ্কিত বা চিন্তিত বা হতবুদ্ধি হয়, যাহাকে প্রাকৃতের মধ্যে টানিয়া আনিবার জন্ত আপনার বুদ্ধিশক্তিকে বিনিয়োগ করে, তাহাই তাহার নিকট একমাত্র প্রাকৃত। শিশুবুদ্ধি এই বিশৃঙ্খলার মধ্যে কিছুই অস্বাভাবিক দেখে নী। অধিকতর আশ্চর্যের বিষয় এই যে, বন্ধনের ও নিয়মের ও শৃঙ্খলার এই সম্পূর্ণ অভাবে তাহার কিছুমাত্র শঙ্কাবোধ বা দ্বিধাবোধ হয় না। এই শৃঙ্খলাহীন, নিয়মহীন, বিপর্যস্ত জগতের মধ্যে সে পরিপূর্ণ উল্লাস ও আনন্দ উপভোগে সমর্থ হয়। প্রকৃতির কাব্যে একটু ছন্দঃপাত দেখিলেই আমাদের মত বয়স্কের কাণে ও প্রবীণের কাণে কেমন কেমন ঠেকে ; কিন্তু শিশুর নিকট সেই কাব্যখানা আত্মোপান্ত্র ছন্দোহীন। উহাতে কোনরূপ মিলের বিচার নাই, কোনরূপ বিরামের নিয়ম নাই। সঙ্গীতটার আগাগোড়াই বেহুরো ও বেতালা। অথচ এই ছন্দের ও মিলের অভাব, এই স্বরের ও তালের সম্পূর্ণ অসম্ভাবই তাহার সম্পূর্ণ তৃপ্তি ও পরিতোষ উৎপাদনে সমর্থ। ছন্দের অস্তিত্ব ও তালের অস্তিত্বই হয়ত তাহার অসংযত মুক্ত স্বাধীনতাকে ব্যাঘাত দিয়া তাহার আনন্দের তীব্রতম হানি জন্মায়।

আমার প্রবীণ বান্ধবগণের মধ্যে যাহারা তত্ত্বকথার জন্ত লালায়িত, তাঁহারা ছেলে-ভুলান ছড়ার মধ্যে এইরূপ একটা প্রকাণ্ড তত্ত্বাত্মসন্ধানের অবসর পাইবেন ; একটা প্রকাণ্ড প্রহেলিকার মীমাংসা দ্বারা তাঁহাদের বিজ্ঞতার পরিমাপে তাঁহারা অবকাশ পাইবেন। কোন্ পথে মীমাংসা পাওয়া যাইতে পারে, তদ্বিষয়ের আলোচনায় আমি এ স্থলে প্রবৃত্ত হইব না। আমার সে ক্ষমতাও নাই এবং বর্তমান ক্ষুদ্র পুস্তকের দুর্বল মেরুদণ্ড তদ্বিধ তত্ত্বালোচনার ভার বহনেও সর্বথা অক্ষম। তবে প্রসঙ্গ ক্রমে এইমাত্র বলিয়া রাখিতে পারি, এই শিশুজনস্বলভ প্রকৃতি যে বয়োবৃদ্ধিসহকারে একেবারেই লোপ পায়, এমন মনে করা ভ্রম। বয়োবৃদ্ধের মধ্যেও এই শৈশবোচিত প্রকৃতির অস্তিত্ব নিতান্ত বিরল নহে। বিভিন্ন জাতির উপাসনাপদ্ধতির ইতিহাস আলোচনা করিলে এই শৈশবোচিত প্রকৃতির ভূরি পরিমাণ পরিচয় পদে পদে পাওয়া যাইবে। আমরা যে সকল জাতিকে অসভ্য বলিয়া নির্দেশ করি, তাহাদের সমগ্র প্রাকৃতিক বিজ্ঞানটাই এইরূপ অনিয়ত, বন্ধনশূন্য অতিপ্রাকৃতে নির্ভর ও বিশ্বাস মাত্র,

ইহাতে দুঃখিত হইবার কোন কারণ নাই। কেন না, আমাদের মধ্যে ও পৃথিবীর সভ্যতম জাতির মধ্যেও বোধ করি, পনের আনার অধিক লোক এই অতিপ্রাকৃতের মরীচিকার প্রতি সুপেয় বারিভ্রমে ধাবিত রহিয়াছে। প্রকৃতির রাজ্যে নিয়মের বিপর্যয় দেখিয়া যাহাদের বুদ্ধি মর্মান্তত ও অপমানিত হয় না, অতিপ্রাকৃতের অস্তিত্ব ব্যতিরেকে যাহাদের জগত-প্রণালীর প্রতি ভক্তির সঞ্চার ও প্রেমের সঞ্চার হয় না—প্রত্যুত এই অতিপ্রাকৃতের অস্তিত্ব এই ছন্দের ও সুরের অভাবই যাহাদের উল্লাসের ও আনন্দের উৎপাদক, তাঁহাদের সংখ্যা ও প্রভাব পৃথিবীর মধ্যে এখনও সামান্য নহে। ইহাকে সৌভাগ্য বা দুর্ভাগ্য বলিয়া নির্দেশ করিব, তাহার বিচারে আমি সর্বথা অসমর্থ।

আর একটা কথা আছে। বয়স্ক মানবের চরিত্র বিভিন্ন দেশে বিভিন্ন রূপ। প্রাকৃতিক শিক্ষা ও সামাজিক শিক্ষা দেশভেদে ও কালভেদে মানব চরিত্রের স্বাভাবিক কাঠামটাকে নোয়াইয়া বাঁকাইয়া তাহার উপর পালিশ দিয়া রঙ ফলাইয়া বিভিন্ন মূর্তি প্রদান করে; কিন্তু শিশুচরিত্র বোধকরি সর্বদেশেই ও সর্বকালেই একরূপ। বয়স্ক বাঙ্গালীর মেরুদণ্ড ‘খেতাদ্বের বোঝা’ বহিতে একেবারেই অসমর্থ; কিন্তু মানব-শিশু যখন স্মৃতিকাগার হইতে প্রথম বাহির হইয়া সংসারের সহিত পরিচয় আরম্ভ করে, তখন শাদা চামড়া ও কাল চামড়া উভয়েরই অভাবের ঠিক একজাতীয় বুদ্ধিবৃত্তি প্রবৃত্তি বর্তমান থাকে। যাহাদের অবকাশ আছে, তাঁহারা বাঙ্গালীর ছেলের ‘ছড়া’ ও ইংরেজের ছেলের ‘নার্শারি গান’ মিলাইয়া দেখিবেন, উভয়ের মধ্যে কি অদ্ভুত রকমের সৌসাদৃশ্য বর্তমান। এই সৌসাদৃশ্য সর্বত্র বুঝাইবার জন্য উভয় শিশুর পূর্ব-পিতামহের কাষ্পীয়-সাগর-তটে বাস কল্পনা না করিলেও চলিতে পারে; কেন না, এই সৌসাদৃশ্য আর্থভূমির সম্পূর্ণ বাহিরে ষোল আনা অনার্থ শিশুর শৈশবলীলা অল্পসন্ধান করিলেও দেখা যাইবে। কেবল শিশু-প্রকৃতি কেন, বয়স্ক মনুষ্যের প্রকৃতিতেও যে অংশটুকু মানব জাতির সাধারণ, তাহারও পরিচয় এই বিভিন্ন দেশের ছড়া-সাহিত্যে সুস্পষ্ট পাওয়া যাইবে। স্নেহ-বিবশা জননী যখন গৃহ-কোণের অন্ধকার মধ্যে, লোক-নয়নের অন্তরালে অশ্রুট-বাক্ অশ্রুট-বুদ্ধি অপত্যের মুখের পানে চাহিয়া আপনার আত্মার নিগূঢ়তম প্রদেশ উদঘাটিত করিয়া দেয়, তখন তাহার বাক্যভঙ্গি কার্যভঙ্গি কোন কোন সামাজিক কৃত্রিম প্রথার বা প্রণালীর কোন ধার ধারিতে চাহে না। তখন স্বাভাবিক মানব

চরিত্র কৃত্রিমতার পর্দার অন্তরাল সরাইয়া ফেলিয়া আপনার নগ্ন মূর্তি আবিষ্কার করে; সেই মূর্তি বোধকরি ‘চীন হইতে পেরু’ পর্যন্ত সকল দেশের মধ্যেই এক।

বাঙ্গালী শিশুর ও বাঙ্গালী জননীর স্বাভাবিক চরিত্রে অসাধারণ কিছু না থাকুক, কিন্তু সেই জননী ও তাঁহার অগ্ন্যন্ত্র প্রতিবেশী প্রতিবেশিনীর সামাজিক চরিত্রে বঙ্গদেশে ও বঙ্গসমাজে বাসনিবন্ধন যে অনন্তসাধারণত্ব, যে বৈশিষ্ট্য আছে, এই ছড়া-সাহিত্যে তাহারও পরিচয় না পাওয়া যাইবে, এমন নহে। বস্তুতঃ এই সকল ক্ষুদ্র মাহাত্ম্যহীন অর্থহীন অসংলগ্ন কবিতার ভগ্নাংশগুলির মধ্যে এক এক স্থানে গৃহস্থ বাঙ্গালীর গৃহের স্পষ্ট ছবি দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা অগ্ন কোথাও পাওয়া যায় কি না সন্দেহ। বাঙ্গালীর ইতিহাস নাই বটে, অথবা লক্ষ্মণসেনের সময় হইতে বাঙ্গালীর যে রাজনৈতিক ইতিবৃত্ত প্রচলিত আছে, তাহাতে গৌরবের সামগ্রী কিছুই নাই বটে, তথাপি সেই লক্ষ্মণসেনের পর হইতে বাংলা সাহিত্যের যে ধারাবাহিক শ্রোত বহিয়া আসিয়াছে, তাহাতে বাঙ্গালীর জাতীয় জীবনের যে অংশের কাহিনী প্রতিধ্বনিত করিয়া আসিতেছে, তাহা মাধুর্য্যে ও কারুণ্যে ও কোমল শাস্ত্রসের আতিশয্যে পৃথিবীতে হয় ত অতুল্য। বাঙ্গালী জীবনের সে অংশে কোন উৎকট দীপ্তি, কোন তীব্র জ্বালা, কোন গৌরবময় মহিমা নাই বটে, কিন্তু মনুষ্যত্বের পূর্ণতার জগ্ন অগ্ন্যন্ত্র বিশেষণেরও প্রয়োজন! মমতা ও করুণা, ভক্তি ও প্রীতি, বাৎসল্য ও পবিত্রতা যদি মনুষ্যত্বের পূর্ণতা সম্পাদনের জগ্ন আবশ্যক হয়, তবে বাঙ্গালীর জীবন জগৎ-সংসারে নিতান্ত অবহেলার সামগ্রী বলিয়া বিবেচনা না করা যাইতে পারে। পরলোকগত স্মার মনিয়ার উইলিয়ামস্ কিছুদিন হইল হিন্দু-জাতির ‘হোম’ নাই বলিয়া করুণা প্রকাশ করিয়াছেন। বিশাল হিন্দু-জাতির কথা বলিতে পারি না, কিন্তু আমরা যে ‘হোমে’র মধ্যে আশৈশব লালিত হইয়া আসিয়াছি—পিতামাতা, ভাইভগিনী, বৃদ্ধা দিদিমা ও অতিবৃদ্ধ দাদা মহাশয় যে ‘হোমে’র মধ্যে বাস করিয়া পরস্পর স্নেহ ও প্রীতির বিনিময় করিয়া আসিতেছেন, ‘মাসী পিসি বনগাঁ-বাসী’ এমন কি, যাহাদের ‘বনের মধ্যে ঘর’ তাহাদেরও যে ‘হোমে’র মধ্যে স্থান নির্দিষ্ট আছে, মুষ্টি-ভিক্ষাজীবী অজ্ঞাতকুলশীল অতিথিও মুহূর্তের জগ্ন যে ‘হোমে’ আপনার বিহিত স্থান অধিকার করিতে সঙ্কোচ বোধ করে না এবং গৃহমার্জার, গৃহগোধিকা ও

বাস্তবাপ পৰ্যন্ত যে ‘হোমে’র মধ্যে নিতান্ত অন্তরঙ্গভাবে প্রতিষ্ঠিত আছে, সেই বিশাল ‘হোমে’র সহিত অমুদার অপ্রশস্ত সন্ধীর্ণ স্বার্থের প্রাচীর বেষ্টিত বিলাতী ‘হোমে’র তুলনা করিয়া বিশুদ্ধ মনুষ্যত্বের অবমাননা আমার পক্ষে অসাধ্য। প্রার্থনা যে, বঙ্গভূমিতে এইরূপ ‘হোমে’র প্রতিষ্ঠা বিলম্বিত হউক।

বাঙ্গালী জাতির সমগ্র সাহিত্যচর্চাতেই বাঙ্গালীর সেই গৃহের বিবিধ চিত্র নানা রঙে চিত্রিত হইয়াছে এবং স্বভাবের তুলিকা যেন সেই রঙ ফুলাইবার জন্য কোন কৃত্রিম উপকরণের সাহায্য লয় নাই; স্বভাবের ভাণ্ডার হইতেই সেই রঙগুলি সংগৃহীত হইয়াছে। আমি আধুনিক যুগের কৃত্রিম শিক্ষার প্রভাবে নির্মিত সাহিত্যের কথা বলিতেছি না; বাঙ্গালীর অকৃত্রিম প্রাচীন নিজস্ব সাহিত্যের কথা বলিতেছি; এবং এই অকৃত্রিমতার হিসাবে বাঙ্গালীর গ্রাম্য-সাহিত্য, বিশেষতঃ বাঙ্গালীর শিশু-সাহিত্য বা ছড়া-সাহিত্য, যাহা লোকমুখে প্রচারিত হইয়া যুগ ব্যাপিয়া আপন অস্তিত্ব বজায় রাখিয়াছে, কখন লিপিশিল্পের যোগ্য বিষয় বলিয়া বিবেচিত হয় নাই, সেই সাহিত্য সর্বতোভাবে অতুলনীয়। ঋাহারা উদাহরণ সংগ্রহ করিতে চান, তাঁহারা এই ক্ষুদ্র পুস্তকের মধ্যে একবার প্রবেশ করিলেই উদাহরণের বহুলতা দেখিয়া বিস্মিত হইবেন। আমি আর সে পরিশ্রমটুকু গ্রহণ করিলাম না।

প্রসঙ্গতঃ একটা কথা বলিব। এই পুস্তকের সংগৃহীত ছড়ার সংখ্যা আড়াই শতকেরও কম। পাঠককে অনুরোধ করি, তন্মধ্যে কয়টির মধ্যে ‘বোঁ’ নামক অবগুণ্ঠনান্তরালস্থিত ক্ষুদ্র পদার্থের প্রসঙ্গ আছে, একবার গণিয়া দেখিবেন; এবং ভবিষ্যতে বাঙ্গালী গৃহস্থ মহাশয় যখন দস্তখীন অবস্থায় মাতৃকোড়ে দৌড়ল্যমান থাকিয়া ‘আধ আধ’ বাণী ও ‘খল খল’ হাস্যের ছটায় জননীরা আপনার মানসাকাশে থাকিয়া থাকিয়া তড়িঙ্গতার বিকাশ করেন, তখন মাতৃদেবী ভবিষ্যৎকালে তাঁহার গৃহের জ্যোতিঃ-স্বরূপা কিন্তু তদানীং মাতৃকুক্ষীতে অলঙ্কপ্রবেশা অপ্রাপ্তজীবিত বধূটির ‘সোনা হেন রংটি’ ও ‘ঠোঁটে আলতা গোলায় ঢেউ’ কল্পনা করিয়াও সেই মনঃকল্পিতরূপা বধূর হস্তে তাঁহার ‘কাল সোনা’কে ‘তিনটে চৌনা’ খাওয়াইয়া কিরূপ আনন্দলাভ করেন, তাহার অনুভবে একবার চেষ্টা করিবেন। আমার বালাবিবাহ-বিরোধী বন্ধুগণকে ‘খুকুগিরি ছড়া’র এই অংশগুলি সযত্নে পরিহার করিতে অনুরোধ করি, কিন্তু আমার যে সকল প্রবীণ বন্ধু সাহিত্য-মধ্যে তদ্ব-সংগ্রহের জন্য লালায়িত, তাঁহারা মানব-চরিত্রের বা মানবী-চরিত্রের এই

অদ্ভুত বিকাশে একটা উৎকট তত্ত্ব নির্ণয়ের অবকাশ পাইবেন, ভরসা করি।

যাহা হউক, এই শেষোক্ত শ্রেণীর বন্ধু-সম্প্রদায়, ‘খুকুমণির ছড়া’র মধ্যে কোনরূপ তত্ত্ব-সংগ্রহে বা আনন্দ-সংগ্রহে সমর্থ হউন বা না হউন, আশা করি, যাহাদের জীবন অত্যাধিক জগতের কঠিন নিয়মের শৃঙ্খলে আবদ্ধ হইয়া ক্ষুণ্ণতীর্ণ হইতে পায় নাই, যাহাদের নিকট বিশ্ব-সংসারে সকলই নূতন, সকলই কৌতুকময়, সকলই সত্য, সকলই স্বাভাবিক, সকলই উন্মুক্ত বিশ্বাত্মকতার কলরবে ও উল্লাসে পরিপূর্ণ, তাহাদিগের আনন্দের মাত্রা সম্বন্ধে এই গ্রন্থ কৃতকার্য হইয়া প্রকাশকের শ্রম সফল করিবে।

এই ক্ষুদ্র পুস্তিকার তুলনায় ভূমিকার দীর্ঘ আয়তন ও অসঙ্গত আভ্যন্তরীণ হইয়া পাঠক-পাঠিকার অক্লান্ত উদ্বেগ করিবে। কিন্তু বিষয়ের গুরুত্ব সম্বন্ধে আমার যেরূপ সংস্কার আছে, তৎকর্তৃক প্ররোচিত হইয়া আমি তাহাদের মার্জনা প্রার্থনা করিতেছি। যে পাঠক-সম্প্রদায়ের কোমল করে এই সুরঞ্জিত উপহার প্রকাশক মহাশয় কর্তৃক অর্পিত হইবে, আমি ঠিক তাহাদিগের জন্ত এই ভূমিকা লিখি নাই। আশা করি, বর্তমান ক্ষুদ্র গ্রন্থের প্রচারের সহিত বাঙ্গালীর অনাদৃত, অবজ্ঞাত গ্রাম্য-সাহিত্যের আলোচনা বঙ্গের সুধীসমাজ কর্তৃক যথোচিতভাবে আরম্ভ হইবে।

কলিকাতা,

৮ই আষাঢ়, ১৩০৬

}

শ্রীরামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী

পরিশিষ্ট—(খ)

সংযোজন

কাছাড় জিলা হইতে সংগৃহীত কয়েকটি ছড়া

১

এক ঘর রে এক ঘর
দুই ঘর বানাইল কুনে
লখমি আইলা চাইরো কুনে ।
আইলা লখমি গেলা কই ?
লখমি গেলা লাগাইপুর
কিণ্ণা আন্লা চাম্পাফুল,
চাম্পাফুল না মত্তবান
হাস্ত হাস্ত কবে দান ।
অ মিয়া সদাগর !
সোনার টুপি মাথায় ধর !
সোনার টুপি লোহার গিল
যার ঘরত আছে দান বিচ,
দান বিচ্ না দিতে পারে
চাল কড়ি দিয়া বিদায় করে ।—কাছাড়

২

ওরে ভাই মটমটি,
তর বউ কটমটি ।
আমরায় বায় চাইল
আমরারে বুদ্ধি খাইল ।
অ বৌ রাগ কেনে
এমতে এমতে চাও কেনে ।

খর কেনে ডাক না
ভাত কেনে মাখ না
আমরা আইছি আইজ
থাইলু কলার মাইজ।
অ বৌ রাগ কেনে
এমনে এমতে চাও কেনে। —ঐ

৩

- দাসদাসী একশত
- ধান আনি উগার ভর
পণ পণ ধান
ঘর তুই না মান।
উগার থাকি বাইয়া পড়ে
লক্ষ্মী ত না লড়ে।
- ওগ তুমি গিরস্বামী
ঘর থাকি আও লামি!
আমরা আইছি দেশের ভাই
ধান দেও ফিরি ঘর যাই। —ঐ

৪

আইলাম রে আইলাম রে আইলাম রে
গৃহস্থের বাড়ী।
আগপাশ কলার ছড়ি।
কলার ছড়ি কাটিয়া
হাথির উপর বসাইয়া
হাথি উপর গোংগা নাচে
আমায় দেখি পরী নাচে।
ও পরী দূর যা
নিমগাছে বইয়া থা
নিমগাছ মুড়াইমু
শকুড়ি রাখাল উজাইমু। —ঐ

৫

বাঘুয়া রে বাঘুয়া
 শীত পড়ল মাঘুয়া
 কাঁথায় জান বাঁচায় না
 শীতও বুঝি লড়ে না।
 ও বুড়ি কাথার মা
 আমার বায়দি ফিরি চা
 তোঁর শীত লাগে না
 ইবার থোড়া শীত খা।
 সারা দিন গরু চরাই
 বাকী সময় ধান মরাই
 শীতে মরি কাঁপিয়া
 ধান এক পণ দে মাপিয়া।

৬

মেঘা মেঘা, মুই তোঁর ভাই,
 এক ফুটা পানি দেরে
 আউসর ভাত খাই।
 কালা মেঘা ধলা মেঘা
 মুই তোঁর ভাই,
 এক ফুটা পানি দেস তে
 সাইলর ভাত খাই।
 কালা মেঘা ধলী মেঘা
 মুই তোঁর ভাই,
 এক ফুটা পানি দেস তে
 আমানর ভাত খাই। —ঐ

চাইর দিকে চাইর খাল কাটিয়া
 বিছরা কইরালাম সারা,

তার মধ্যে কুইয়া দিলাম
কুইয়ারর চেরা ।
ফুড় দিলাম মাটি দিলাম
আর দিলাম থইল ।
চাইর দিনে কুইয়ার খিন্তা
গলা উচা হইল ।
সারর মা সুরর মা
তারা আইলা দেইখতা
শেখ পরীর নাচ দেখি
তারা কইল খাইতা । —ঐ

৮

উচ্চা ঠিকরো বইছে টিয়া
সোনার টুপী মাথাত দিয়া ।
কালো বোয়ে ভাত আনে,
ন-বেয়ে ধান বাঁনে ।
টিয়ায় কয় খাইত নায়
পুতে কান্দে ধরে মায় ।
আমিও না তুমিও না
টিয়ারে ভাত দিও না । —ঐ

৯

বন বাদাড় বাংগি
আইলাম তোমার বাড়ি ।
গাত করে বেদনা
চাউল কেনে দেয় না ।
ঘর ভরতি আছে ধান
পেট ভরিয়া ভাত খান ।
আমরা হইলাম গরীব লুক
আপনার কাছে বড় সুখ ।

কিছু ধান দেইন গ !
 আমরার পেট ভরাই গ !
 জয় হোক জয় !
 ধান দিয়াছ বাঁচি থাক বহু দিনময় —ঐ

১০

আস্থা আস্থা	আস্থা আস্থা
বাছুর ডাকে	আপন মায়ে ।
ডাক শুনি	মা আইল ।
বাছুরে মার	গাং লেইল ।
আস্থা আস্থা	করে পুতে
ভুখ খাবাইয়া	মায়ে হতে ।
চড়ারে চড়া	ধেইল পড়া
গাইরে থইয়া	গফ্ বরে ফইয়া —ঐ

মুদ্রিত প্রথম বাংলা ছড়া

এই গ্রন্থের ৭ পৃষ্ঠায় উল্লেখিত হইয়াছে, ১৮৭৩ খৃষ্টাব্দে স্মার জর্জ গ্রীয়ারসন কর্তৃক সংগৃহীত ‘দুগ্ধ মিঠা, চিনি মিঠা, আরো মিঠা ননী’ ইত্যাদি ছড়াটিই বাংলা ছড়ার প্রাচীনতম সংগ্রহ । কিন্তু ১২৭১ সাল বা ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে প্রকাশিত দুর্গাচরণ চট্টোপাধ্যায় রচিত ‘বিক্রম নাটকে’ নিম্নলিখিত ছড়াটি উদ্ধৃত হইয়াছিল—

নিম তিতো কল্লা (করলা) তিতো, তিতো মাকাল ফল ।

তা হতে অধিক তিতো দু সতীনের ঘর ॥

পূর্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে, ইহার রবীন্দ্রনাথ সংগৃহীত পাঠটি এই প্রকার,

নিম তিতো নিসিন্দা তিতো তিতো মাকাল ফল ।

তা হ’তে অধিক তিতো, কল্লে, বোন সতীনের ঘর ॥

সুতরাং ১৮৬৫ খৃষ্টাব্দে দুর্গাচরণ চট্টোপাধ্যায় কর্তৃক উদ্ধৃত ছড়াটিই বাংলা মৌখিক ছড়ার প্রাচীনতম সংগ্রহ বলিয়া মনে হয় ।

পরিশিষ্ট—(গ)

শব্দ-সূচী

অ

অখণ্ডতা, চিত্রগত ১৮
 ভাব ও রসগত ৮৮
 অগ্রবর্তী (advance guard) ২২৮
 অগ্রহায়ণ ৫৪০-৫৫৫
 অঙ্গগত (physical) ৪২৬
 অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত ৬৮০
 অজিত দত্ত ৬৮১
 অতিপ্রাকৃত (অধ্যায়) ৫৩৩-৬৫১
 বিষয়ক ছড়া ৪৯১
 অদৃশ্য উপদেবতা ১২৩
 অধঃপতিত (degenerated) ২২৮
 অধিকারী, সন্তোষ ৬৮৮
 অধিবাস ৩১৭-২৬
 ঘুঘুর ৩২০
 অধিষ্ঠাত্রী দেবী (নিদ্রার) ৪০, ৮৭,
 ৯৩, ৯৫, ৯৮
 অনার্য ৫৮৩
 অহুপ্রাস ৯৪
 অহুরোধ, ছন্দের ৪০৫
 অহুষ্ঠান, আওনি বাওনি ৫৫৮
 ব্রতের ৬২৫
 অক্সাণ্ড মাস ৬২৫-৩৪
 অন্নদাশঙ্কর রায় ৬৬২, ৬৮৫

অন্নপূর্ণা ৩৭৩
 অপূর্ব সন্দেশ ২২০
 অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ৬৭৭-৮
 অভিযান, শিশুর ১৪৮
 অমল সেনগুপ্ত ৬৮৮
 অমিয় চক্রবর্তী ৬৮৮
 অমৃতলাল ১৮
 অরুণ ভট্টাচার্য ৬৮৮
 অলঙ্কার শাস্ত্র ৭৪
 অলিখিত ২৫
 অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত ৬৮৮
 অলৌকিক ৩৩, ৫৪৯
 শক্তি ৫৩৩
 অশোকবিজয় রাহা ৬৮৮
 অষ্টাদশ (শতাব্দী) ৮৩
 অসঙ্গতি রস ৬৭৪, ৬৭৭
 অসমীয়া সমাজ ৬২৭
 অসীম রায় ৬৮৮

আ

আওনি বাওনি (অহুষ্ঠান) ৫৫৮
 আগড়ম্ব বাগড়ম্ব ২২৬-২৪১
 আগমনী বিজয়া ৩৫২, ৪৩৯
 গান ৩২২

আচার (ritual) ৩১, ৩৩, ৩০২, ৫৪২	আয় ঘুম ২৮, ৪১
অনুষ্ঠানকারিণী ৩০২	চাঁদ ১৭৪-৮৪
‘আজব বেদে’ ৬৮২	বৃষ্টি ৬৪৪
আঞ্চলিক ২৭	রোদ ৬৩২, ৬৪৪
লোক-সঙ্গীত ১৫০	আরবি (ভাষা) ৮২
আড়ি দিবার ছড়া ৬৪২	আলো-আঁধারি ৪৬০
আত্মীয়তাসূচক শব্দ (kinship term) ২৪৮	আশা দেবী ৬৬৬, ৬৭৫, ‘আশ্বিন’ ৬৪৮
আদিবাসী ৩৫৩	আশুতোষ ভট্টাচার্য ৬৮২-৩
আদিম বিবাহ-পদ্ধতি ১৬৬	আসাম (প্রদেশ) ৪
প্রথা ১৬২	
ধর্ম ৫৩৬	ই
সমাজ (primitive society) ৩৫৩, ৫৩৩	ইকড়ি মিকড়ি ২৪২-৫২
আধ্যাত্মিক তত্ত্ব ৩১৬	ইংরেজ সংগ্রাহক ৬
আনন্দ বাগটি ৬৮৮	ইংরেজি শিক্ষা বিস্তার ৪৬৪
আনুল (গ্রাম) ১২১	ইংলণ্ড ১২
আবাহন (invocation) ৪১	ইতর (ভাষা) ১৮
ঘুমের ২৮	ইতু পূজা ৫৩৭
বৃষ্টির ৩৫, ৩২	ব্রত ৫৫০
মন্ত্র ৪১	ইন্দিরা দেবীচৌধুরাণী ৬৭১
রৌদ্রের ৬৪৪	ইজেরা ২১৮
সঙ্গীত (নিদ্রার) ৫৪	ইলিশ মাছ ১৪০
আত্মিকারিণী ৩১৮	ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী ১২২
আবোল-তাবোল ৬৫৮, ৬৬০, ৬৬৩, ৬৭০, ৬৭৭, ৬৮২	ইদুর ৫০৪
আমলী পাতা ৩৭৩	উ
‘আমার ছড়া’ ৬৬৬	উইলিয়ম মর্টন ৫
আয় আয় টিয়ে ৫০৫-০৮	উকুনে বুড়ী ২৮২
	উচ্চতর (হিন্দুসমাজ) ৪১৭

উচ্চারণ-গত মাদুর্য ৫০২	ঘটনা ৪
উজানতলী '১৬২	ঐঙ্গজালিক ২, ৩
উড়কি ধানের মুড়কি ৩১২, ৬৬৩	ছড়া ৬৩২-৬৫১
উড়িয়া (প্রদেশ) ৪	(ঘুমপাড়ানি) ৩
উৎসব, জাতীয় ৬৩২	মস্তের ক্রিয়া ৫১
‘উত্তম’ (ঠাকুর) ৬২৫	শক্তি (মস্তের) ৪১
উদ্ভট ৬৫৮, ৬৬০	
উপকথা ৪৫১, ৪৭৭, ৪৭৯, ৪৮২,	ঙ
৪২১, ৫০৪, ৫০৫ .	ওড়িয়া রাজা ৬১১
বাংলার ১৪১	ওলাই চণ্ডী ৫৭৭
উপনিষদ ৫৩৩, ৫৩৫	ক
উপন্যাস ৩২, ৩০২, ৩২১	
বীজ ৩২২	কঙ্ক্রেস ২
উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ৬৫৬, ৬৫৮	কটকটে ১২৩
উমার রূপ ১৮১	কড়া কড়ির ৫৮
উর্বরতা (fertility) ৫৮৭	কণ্ঠমুনির আশ্রম ৩৫৪
উটোরথ ২২৬	কথা ২০
	প্রধান ৩৮
এ	কথ্য ভাষা ৮৬
এইচ. জি. ওয়েলস্ ৬৭০	‘কন্কারেন্স’ ২
এক অক্ষর বাচক ২৮	কথা (অধ্যায়) ৩০৭-৩৮২
এক খে ছিল শিয়াল ৪৭২-৪২০	আন ৩৩৫-৩৪০
একেশ্বর ৫৩৭	দান ৩৪১-৩৫১, ৫২৬
এলউইন, ভেরিয়র ৪২	বিক্রয় (প্রথা) ৩১০, ৩৫৩
	বিদায় ৩৫২-৩৬৪
ঐ	(বিষয়ক ছড়া) ৩৮৪, ৩২৩
ঐকতান ৫৩২	কপিলা গাই ৪১২
ঐক্য ৮৫	কবিকল্প ১
ঐতিহাসিক ২৮৩	কবিরঞ্জন (রায়প্রসাদ) ১৮১

করকট ব্যাঙ ৫৩০

করম পুরুষের ব্রত ৫৩৭

করুণ-রস ১৮

রসাত্মক ৪৫৬

কলিকাতা ১০৬, ১৫৩

-র বধু ৪৫৪

বাসিনী ১৪৭, ১৫৬

বিশ্ববিদ্যালয় ৬

কাক বলি ৫৫৪

কাকা ১৫৩

সম্পর্কিত ছড়া ৪৭২

কাঞ্চনমালা ১৫৮

কাতলা মাছ ৪২২, ৫২২-৩০

কান্না ১১৬-১২৮

ছড়া ১১৬

হাসির লীলা ১২৪

কাব্য রস ২০

কাব্যের ছন্দ ২৫

কাতিকচন্দ্র দাশগুপ্ত ৬৭৫

কালকেতু ৪৬১

কালামুখী ৩২৫

কালিকা মঙ্গল ১৮১

কালিদাস রায় ৬৮১

কালীদহ ২১০

কালু রায় ২২১

কাহিনীমূলক প্রবাদ ৩২৮

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত ৬৮৮

কুকুর ৫৫, ৫৬, ৭০, ৭১

কুচ ২৩১-২৩৩

‘কুন্দি’ ৬৪৩

কুবালির বেড়াইন ৩৭৮

কুমারী ৩৮২

‘কুলীন কুল-সর্বস্ব’ ৩৫৩

কুলুই ঠাকুর ৫৭৭

মঙ্গলচণ্ডীব্রত ৫৫৪

কুঁহুলে মাসীরূপে ১২১

কুন্তিবাসী (‘রামায়ণ’) ৮৫

কৃষিজীবী সমাজ ৩১০

কৃষিভিত্তিক ৩২২

সমাজ ১৩৭, ৫৩৭

কৃষ্ণ ১৩১, ২০০, ২১২

ধর ৬৮৮

প্রেম ‘২১০

কোনান ডয়েল ৬৭০

কোম্পানী ১২২

কৌড়ার ৫৪৬

কৌদলের ভাষা ৮৮

কৌতুক বোধ ৩১৮

কৌতুকের সম্পর্ক ১০৮

ক্রিয়া (action) ৪৩, ৫৩৩

কীর্তিদাস প্রথা ২৪০

কীর্তি গীতি ‘২২৪

ক্ষত্রিয় রাজা ৩৩২

খ

খনা ৪

খলিসা মাছ ৪১৪

‘খাই খাই’ ৬৬০

‘খাপছাড়া’ ৬৫৮-৯

‘খুন্সগির ছড়া’ ৩২৭, ৪৮০, ৪৮৯,
৫০৩, ৬৫২

বিবাহ ১৬১

খুড়তুত ভাই ৩৮৬

খুড়ো দিল বুড়ো বর ৪৩৯-৪৬

খুষ্টান ধর্মপ্রচার ৫

প্রচারক ১৫

মিশনারী ৬৫৪

খেলা (অধ্যায়) ২২৪-৩০৬

ছড়া ২৬, ২৯৬, ৩০৩, ৩০৫,
৪৭১, ৪৬২

খেলোয়াড় ২৫৯

খোকন মণি ৩৩৬

খোকা ও চাঁদ ৩১

যশোদাদুলাল ৩১

খোকা যাবে ১৪৮-১৫৬

খোকার অভিযান ৩১

খাওয়া ৩১

নৃত্য ৩১

বিয়ে ৩১, ১৬১

রূপ ৩১

গ

গঙ্গা (ভাগীরথী) ১৪৯

গঙ্গোপাধ্যায়, জ্যোতির্ময় ৬৮৭

বরেন ৬৮৬

মণিলাল ৬৬৮

সুনীল ৬৮৮

গজমোতি (হার) ১৪৩

‘গল্পগুচ্ছ’ ২২

গাজন ৩৩৪

উৎসব ৫২৯, ৫৩৮

শিবের ৫২৯

গাজীর ছড়া ৬, ৬৩৭, ৬৬৮

গার্হস্থ্য ৩১

নীতি ৩৭২

গীত ৬

গীতা ৫৪০

গীতি-কাহিনী ১৯

বিবাহ ৩৫২

সংগ্রহ ১৩

সাহিত্য ২০১

গীতিকা ৬, ১৬

গীরতাইন ৫৬৯

গুজরাট ৪৮, ৪১৭, ৪১৮

গুণবতী ৩৭৪, ৪৫৯

ভাই ৩৭৪-৮০

গুণের ভাস্কর ৪৬৪-৬৮

গুলগুলি ৭৮, ৭৯, ৮২

গোপীচন্দ্র বিষয়ক ১৯

গান ৭, ৮, ৩৭৫, ৩৮৬

গোবর ২৭৬

গোরকি (গোর্কি) ৮২

গোরক্ষক ৬৩৫

গোরক্ষনাথ ৩৪

ছড়া ৬৩৫

গোষ্ঠ যাত্রা ২০৭

লীলা ২০৭
গোষ্ঠী সংগ্রাম ২৫৩
গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম ২০০
গৌরী ৩৮৮
দান ৩৫২, ৩৮৮
গ্যারিবাল্ডি ৮
গ্রাম্য সঙ্গীত ২৪
সাহিত্য ১১, ১৩
গ্রীষ্মারসন ৬, ৮, ১৬
গ্রীষ্মপ্রধান দেশ ১৭৪

ঘ

ঘণ্টাকর্ণ (ঘেঁটু) ৬২৫
ঘনরাম চক্রবর্তী ৩
ঘাঁটু ৬২৫
ঘুঘু ৭৪, ২৭৪, ৩১৮, ৩২১, ৩২২,
৩৩১, ৫৬৩
অধিবাস ৩২০
ডাক ২৭৩
বিবাহ ৩২৭
সই ২৭৫
ঘুম আয় রে ৫০-৬০
আবাহন ২৮
ঘুম পাড়ানি ২২৫, ৩২৩
(অধ্যায়) ৩৭-৪২
ছড়া ১, ২৮, ২৯, ৩৭, ৬৮, ৭০,
৮১, ৩০৭, ৬৫২
(স্বর) ২৯
মাসিপিসি ২৮, ৩৯, ৯৮

(অধ্যায়) ৮৫-৯৪

ঘুম ঘাস ২৮, ৪২, ৭০-৭৫
ঘারে ১৮, ৬১-৬৯
ঘোড়ার দাবর ৫০০
ঘোষ, চিত্ত ৬৮৮
বারীন্দ্রনাথ ৬৮০
বিমলচন্দ্র ৬৮৭
শঙ্খ ৬৮৭

চ

চক্রবর্তী, অগ্নি ৬৮৮
ঘনরাম ৩
বীরেন্দ্রনাথ ৬৮৮
মুকুন্দরাম (কবিকঙ্কণ) ১
চট্টগ্রাম (দেশ) ৭৭-৭৯, ৮২, ৮৩,
৯৯, ১০৮, ১২৫, ১৪১, ১৪৪, ১৪৭,
১৪৮, ১৫৫, ১৫৬, ১৭২, ১৭৩, ১৯৯,
২১৯, ২২১, ২২৫, ২২৩, ২৩৫, ২৭৩,
২৭৬, ৩৯৮, ৪৮০, ৫১৮, ৬৪৩, ৬৪৭
চট্টোপাধ্যায়, তুয়ার ৬৭৩-৪
বঙ্কিমচন্দ্র ২১
বীরেন ৬৮৭
মঙ্গলাচরণ ৬৮৭
শক্তি ৬৮৮
শরৎচন্দ্র ২১
চডুই (পাখী) ৭৮, ৮৩, ১৪৫
চণ্ডী ৫৬৪
মঙ্গল ১, ৫৬৩
দাস ৩৮২

চতুর্থ পুরুষ ৩২০

চন্দ্র ৬৪৩

তপস্যা ১৮৩

চব্বিশ পরগণা ৭৭-৭৯, ৮১, ১০৭,

১২৩, ১৩৪, ১৪৯, ১৫৩, ২৫০, ৪৮০

চরকা ৩০৫, ৩৫১

চর্যাপদ ৪৬০

চাতক ৬২

চাঁদ, পৌর্ণ মাসীর ১৮৪

চাঁদের আবাহন (ছড়া) ১৭৪, ১৭৯

বুড়ি ২৮৯, ২৯১

মাতুল ১৭৪

চিতল (মাছ) ৫২৯

চিত্ত ঘোষ ৬৮৮

চিত্রগত (অথগুতা) ১৮

চিত্র, বিবাহ ৩২৮

‘চিত্রা’ ২২

চিত্রাঙ্গদা ২২

চীনদেশ ৭৮

চৈতন্য (দেব) ২০০

চৌদ্দভিক্ষা ৩৮০

চৌধুরাণী, ইন্দিরা দেবী ৬৭১

চৌধুরী, জয়শ্রী ৬৮৮

প্রমথ ৬৭০

সলিল ৬৮৭

ছ

ছড়া ১, ২৪. ৪৬০, ৪৭২, ৫০৪, ৫১৪,

৬৪০

অধিবাস ৫০৫

আচার-বিষয়ক ৬২০

আড়ি দিবার ৬৪৯

ঐন্দ্রজালিক ৬৩৯-৫১

কন্যাবিদায় ৩৮৪, ৩৯৩

কান্নার ১১৬

(কাব্যগ্রন্থ) ৬৫৫

খেলার ৫৫৯

গাজীর ৬, ৬৩৭, ৬৩৮

গৌরক্ষনাথের ৬৩৫

ঘুমপাড়ানি ১, ২৮, ২৯, ৩৭,

৬৮, ৭০, ৮১, ৩০৭, ৬৫২

চাঁদের আবাহন ১৭৪, ১৭৯

ছেলে ভুলানো ১৩, ১৯, ২২, ২৪,

২৭, ২৯, ৩৭, ৫২, ১২১, ১৩৩, ১৭২,

২২৫, ৩০৩, ৩০৭, ৩০৯, ৩৯৩, ৪৭২,

৫৮৪, ৬০৭, ৬৫২, ৬৭৭, ৬৭৯, ৬৮২-৪

(অধ্যায়) ১০১-২২৩

ছেলেদের খেলার ১৩, ২৪, ২৬,

২৮, ৩০, ৩৯, ৬৬

(স্তর) ২৯

জলশুদ্ধের ৬০২

টুনটুনি (সম্পর্কিত) ৫১৩

দাদা (,,) ৪৭৩

দোলনার ৩৭

নিদ্রা (বিষয়ক) ২৮, ২৯

পক্ষী (সম্পর্কিত) ৫০৫

পাঞ্জাবী দোলনার ৪৯

পারিবারিক জীবনের ৩২

পিতা (সম্পর্কিত) ৪৬২	শশুর (,) ৪৭২
পুতুল বিয়ের ৩৬৫	শ্রালক (,) ৪৭০
প্রশ্নোত্তর বাচক ৫০৫	সাহিত্যিক (অধ্যায়) ৬৫২-৬৮৮
বধু (সম্পর্কিত) ৪৬০	সীতাহরণ বিষয়ক ৫০২
বাঘ (,) ৪২১	সেঁজুতি ব্রতের • ৬২০
বারমাসী ৬৩৫-৩৮	হা-ডু-ডু খেলার ২৫৩-৫২
ব্রতের ৩৫১, ৪৭১, ৪৭৪, ৫৫০,	হাতি সম্পর্কে ৫০২
৫৫১, ৫২০, ৬০৭	ছড়ার আবৃত্তি ১৭৫
(মাঘ মণ্ডল) ৫৫৫	চেতনা ৩১
বিড়াল (সম্পর্কিত) ৫০২	ছন্দ ২৫, ৬৮২-৩
বিবাহ (,) ১৬২, ৩০২, ৩২৭,	ছবি' ৬৫২, ৬৭৭
৬২০	ধর্ম ৪২৭
বৃষ্টির আস্থান (,) ৩৫, ৩২	বই' ৬৮১
ব্যঙ্গাত্মক ৬৭৫	বাঘ ৪২১
ভাই (,) ৪৭৩	ভাষা ৭৩
ভাস্কর (,) ৪৬৪	রাজ্য ২৪, ৩২১
মাগনের ৫৫৮	শিশু ২০১
মাতুল (সম্পর্কিত) ৪১৭	ছন্দ ২৬, ২২, ৩৭, ৩২, ১০১, ১৪২,
মায়ের (,) ৩২৩	১৭৮, ৩০৫, ৪৮০, ৬৭২
মাসি (,) ৪৭৫	অনুরোধ ৪০৫
মিশ্র খেলার ১৬	কাব্যের ২৫
মেয়েদের খেলার ২৬	লৌকিক ২২৫
মেয়েলী ১১, ৩২ ৬৫২	'ছিন্নপত্র' ১৪
মৌখিক ২২৪	ছুছুম বা শুশুক ১৪৫
রাজনৈতিক ৬৭৫, ৬৮৩-৪	ছুঁচো ৫৩১
রাশিয়ান ৬৬৫	'ছেলে ভুলানো ছড়া' ৬৫৩, ৬৫৫
লৌকিক ৫৮৬, ৬৬২, ৬৭১, ৬৮৫	
শিশু বিষয়ক ২৮, ১২৩, ৫০১	জ
শুগালের বিবাহ-বিষয়ক ৩৭২	জঙ্গলী পীর ৫৭১

জননী ৩১০, ৩২৪	জীবন মৈত্র ৩
জন্মকথা ১৮৮	‘জীবন-স্মৃতি’ ৮
জন্মকালী ১৭৩	জীবনের আগমনী ১২৮
জয়শ্রী চৌধুরী ৬৮৮	খেলাঘর ৩৬২
জর্জ গ্রীয়ারসন, স্মার ৬, ৮, ১৬	বিজয়া ১২৮
জলে ভাসা সাবান ৩৭৭	জেমস্ লঙ্ (রেভাঃ) ৬
জাগরণের পালা ৫৮৮	জ্যোত্বৃত্ত ভাই ৩৮৩
জাড়া (গ্রাম) ২২১	জ্যোঠীমা ৩৯১
জাতি, বাগদী ৪০৭	জৈব ৩২২
জাতীয় উৎসব ৬৩২	জোড় পুতুলের বিয়ে ৩৬৫
জামাই চরিত্র ৩২২	জোড়াসাঁকোর ঠাকুর পরিবার ৮
-এর পাল ৪২৮	জ্যোতির্ময় গঙ্গোপাধ্যায় ৬৮৭
বারিক’ ৪২৮	জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র ৬৭৫
ভগ্নীপতি ও শালা ২৪৮	
সম্পর্কিত ৩২৪	বা
জিলা, পাবনা ৭৭, ৭৮, ৮২	বাল্‌ ঝাপ্‌টি (ছড়ার সুর) ২৯
পুরুলিয়া ২২২	ঝাঁ ঝাঁ ২৭৪
বর্ধমান ৩৪, ১৫০, ১৬০, ৩১৭,	ঝুলন ৪৩
৩৪২, ৬৪২	
বরিশাল ১২৬, ২৭৬	ট
বীরভূম ১১২	টিয়া (পাখী) ৭৭, ৭৯, ১০৫, ১০৮,
বাঁকুড়া ২, ৮২, ১৩৮, ১৫৯, ২২১	১৩২, ১৬৭, ১৬৮, ৫০৫
মানভূম ৮২, ২০০	টী দেওয়া ১৭৫
মুর্শিদাবাদ ১১৩, ১৬০, ৪০৭	টুনটুনির (ছড়া) ৫১৩
মেদিনীপুর ৮৪, ৯৪, ১০৫, ১০৬	টুঙ্গ ৫৮২
মৈমনসিংহ ৯৯, ১২৭, ১৭৩, ১১৯	ঠ
হাওড়া ৩৪১, ৩৪২	
জীবতত্ত্ববিদ ১৩৭, ১৪২	ঠাকু ভাই ৩৭৮
জীবন-ধর্মিতা ৩২১, ৪৫০	ঠাকুর ৭০

অবনীন্দ্রনাথ ৬৭৭-৮	‘ত্যানা-তোনো’ ৬১১
দাদা (সম্পর্কে ছড়া) ৪৭০	ত্রয়ীরূপ ৪৮১
পরিবার (জোড়া সাঁকোর)	ত্রিপুরা ৩১২
৮, ৯, ১২	ত্রিবেদী, রামেন্দ্রসুন্দর ৬৫২
বউ ৪৫২	
বাড়ী ৬৫৬	দ
মা ৩২১	দক্ষিণারঞ্জন বহু ৬৮৮
	‘মিত্র মজুমদার ৩২৭, ৪৮০
ড	দত্ত, অজিত ৬৮১
ডঃ মুহম্মদ শহীদুল্লা ৪৮০	সত্যেন্দ্রনাথ ৬৭৭-৯
ডাক ৪	দাইর্গা ৬৭
ডেন মার্ক (দেশ) ১৩	দাদা সম্পর্কে ছড়া ৪৭৩
ডোমচতুরধ ২৬	দাম্পত্য প্রাণয় ৬৮৪
ঢ	দাশ, ধনঞ্জয় ৬৮৮
ঢাক ঢোল শানাই ৩৭৯	‘গুপ্ত, অলোকরঞ্জন ৬৮৮
ঢাকা (প্রদেশ) ১১৫, ১৬১, ৩০১,	কার্তিকচন্দ্র ৬৭৫
৩১৯, ৩২০	শশিভূষণ ৬৮১
ঢিপ্পুস ২৭৫	স্বরজিৎ ৬৮৮
চুপী ৩১৯	দাস রাজহু ৯
	দাস্ত ২০১
ত	দ্বিজেন্দ্রলাল ৭০, ৭২
তৎসমূলক ৩২৭	দীনবন্ধু গিত ১৮, ৪২৮
‘তবু জামাই ভাত খেল না’ ৪২৪-৩৮	দীনেশচন্দ্র দাশ ৬৮৮
তাল ২৬, ২৯, ৩৯, ১৪২, ২৩৫	সেন ১৯, ৩৮২
তিন কত্থা ৩১৮, ৩২৭-৩৪	দীর্ঘ মাত্রা (পদ) ১০১
তিনের হাট ২৮২	দীর্ঘায়িত স্বর ১০১
তুষলী ব্রত ৫৮২	দ্রধু ৪৭
তুষার চট্টোপাধ্যায় ৬৭৩-৪	দুর্গা ৩১৮, ৩২৭
	দুলাল, যশোদা ২৯, ১৪৪, ২০১

দে, বিষ্ণু ৬৮২	নদীয়া ২০২, ২২৭
দালবিহারী ৭, ৮	নন্দ ১৪৪
দেব, নরেন্দ্র ৬৮২	কিশোর ২০০-১৫
দেবতা, ব্যাঘ্র ৫৬৭	ঘোষ ১৩২, ১৪০
দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ৬৭৩	দুলাল (শ্রীকৃষ্ণ) ৬২৫
দেশ ১৫২ *	রাণী ১৪৪
দৈহিক ক্রিয়া (physical action) ২২৪	নবঘন-শ্রাম ১৮২
	নরওয়ে (দেশ) ১৩
দোলনা ৪৩-৪২	নরেন্দ্র দেব ৬৮১
ছড়া ৩৭	নাইয়র ৩৭২
(পাঞ্জাবী) ৪২	নাগরিক (জীবন) ৮৪
জবময়ী ৩৫৬	সমাজ ৬৩৪
জুত স্বরোচ্চারণ ১০১	নাচ, বাঘ ৬৪২-৫০
	নাটক ৩০২
ধনঞ্জয় দাশ ৬৮৮	নাট্যকাব্য ২২
ধন ধন ধন ১৮৫-১২২	নাট্য সাহিত্য ২০
ধর, কৃষ্ণ ৬৮৮	নাট্যিক ক্রিয়া ২২৪
ধর্ম ঠাকুর ২২১, ৫৮৫	নায়ক ৩৩২, ৩৩৪
মঙ্গল ২, ৩	নায়িকা ৩৮৫
উৎসব ৫৩৩	নারী ৩০২
ধান, বেহন ১৮২	প্রকৃতি ১৮৭
ধাঁধা ৪৫৪	নিদ্রা বিষয়ক ছড়া ২৮, ২৯
ধুম কহল ৬৫	নিদ্রার অধিষ্ঠাত্রী দেবী ৪০, ৫০, ৫২
ধুলোর দোসর ২০৬	৮৭, ৯৩, ৯৫, ৯৮
ধোপার ২৮০	আবাহন সঙ্গীত ৫৪
ধোলো ৫৮০	পরিবেশ ৭১
	নিদ্রালি মা ২৮, ৪০, ৯৫-১০০
ন	নিদ্রিতা ১৪
নজরুল ৬৬১	নিমাই ৩৫২

নিসর্গ-চেতনা ২৩

নীরঞ্জনচন্দ্র চক্রবর্তী ৬৮৮

নীলের টোপ ১২৬

নৃত্য ১৭, ৪৬৪

বিদ্ ১৩, ১২, ২০, ২৩

নৃত্য ১২২-৪৭

কালীন আচরণ ১২২

বিষয়ক ছড়া ১৪১

নৃবিজ্ঞা ১২

নৈসর্গিক প্রকৃতি ৩৫

প

পক্ষী-তত্ত্ববিদ্ ৬২, ৭৬, ৫১২

সম্পর্কিত ছড়া ৫০৫

পতি-বন্দনা সূচক (ছড়া) ৪৭১

পদ, দীর্ঘ মাত্রার ১০১

পরশর মুনি ২২৬

‘পরিচয়’ ৬৮৭

পরিবার (অধ্যায়) ৩২০-৪৭৬

পরিহার (avoidance) ৪৬৪, ৪৬৭

পরের ঘর ৩৬২-৩৭৩

পলাশ মিত্র ৬৮৮

পল্লী কবি ৭০, ৩১৩

গীতিকা ২১২

বালিকা ৩২৬

বাসিনী (ছড়া রচয়িত্রী) ১৪৬

সঙ্গীত ২৪, ৩৫২

পশ্চিম ১৫০

বঙ্গ (প্রদেশ) ১০২, ১০২

সীমান্তবর্তী ২৩৩

পাখমারা ২২২

পাখ্যাকরণী ৬৩

পাঞ্জাবী দোলনার ছড়া ৪২

পাটনাই হলুদ ১৫০

পাদ্রী জেমস লঙ (রেভারেন্ড) ৬

পানকোড়ী ৪৬৮

পান্তাবুড়ি ২৮২

পাবনা (জিলা) ৭৭, ৭৮

পায়রা ১২৩

পার্বণ—৫৩৩

পারিবারিক জীবন ৩১, ৩০৩, ৩০২

ছড়া ৩২

নৃত্যাহুষ্ঠান ১৪১

পালা, জাগরণ ৫৮৮

পাশ্চাত্য পণ্ডিত ৪৭২

শিক্ষা ৪১৮

পাচের হাট ২৮২

পিতা ৩১০

সম্পর্কে ছড়া ৪৬২

পিতৃ-সংসার ৩১৫

পীড়িত, বাল্যবিবাহ ৩৬৪

পীর, জঙ্গলী, ৫৭০

পুড়ুস ১৭২

পুতুল খেলা ৩১৫

বিয়ে ৩৬২

বিয়ের খেলা ৩৬৮

(ছড়া) ৩৬৫

পুতুলের বিবাহ ৩৪৮

পুরাতত্ত্ববিদ ১২, ২০	প্রমুখ বহু ৬৮৭
পুরুলিয়া জিলা ২২২	প্রহারেণ ৪৩১
পুষ্টি ৫০৩	প্রাক-পৌরাণিক ৫৮৬
পুর্নেন্দুপ্রসাদ ভট্টাচার্য ৬৮৮	প্রাকৃত জগৎ (অধ্যায়) ৪৭৮-৫৩২.
পুর্নেন্দুশেখর পত্নী ৬৮৫	-এর নিয়ম ৪৭৭
পূর্ব বাংলা ২৫০, ৪৪৫, ৪৮২	প্রাণ-বিন্দু ৩২
মুসলমান সমাজ ১৬১	প্রাদেশিক ভাষা ৩০৩
ভারতের বঙ্গ ভাষাভাষী ৮৫	প্রান্তিক অঞ্চল ১১৫
মৈমনসিংহ ১৪৬	প্রেম ৩৮১-৩৮২
পৌষ (মাস) ৫৫৬-৫৮৪	রস ৩৮৭
পৌর্ণ মাসীর চাঁদ ১৮৪	সঙ্গীত ১৪, ২০০, ৩৮১, ৩৮২.
প্রণয়-প্রণয়িনী ৩৮৬	প্রেমেন্দ্র মিত্র ৬৬৫-৬
লীলা ৩৮১	ফ
প্রণব মুখোপাধ্যায় ৬৮৮	ফকির, মুসলমান ৫৭৬, ৬৩৭
প্রথা, কল্যাণ বিক্রয় ৩১০, ৩৫৩	ফার্সী ভাষা ৫৫০
কীর্তিদাস ২৪০	ফাস্তুন দোলা ৬২৫
প্রবাদ ১৬, ১৪৭, ৩১২, ৩২৮, ৪০০,	ফুল ২৩১-৩৪, ২৩৬, ২২৭
৪১৫, ৪২৪, ৫১০, ৫১১	‘ফোকলোর সোসাইটি’ ১২
কাহিনীমূলক ৩২৮	ব
ধর্মী ৩২৭, ৪৬০	বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২১, ১৪৫
মালা ৫	বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ ১১
সংগ্রহ ৫, ৫১০	পত্রিকা ২২
সংগ্রাহক (বান্ধালী) ৬	বধু ৩২১
প্রমথনাথ বিশী ৬৮১	জীবনের ৪৫২
প্রমদাচরণ সেন ৬৫৬	বিষয়ক (ছড়া) ৪৫৬, ৪৬০.
প্রমোদ মুখোপাধ্যায় ৬৮৭	বনবিবি ৫৭৭
প্রমোত্তরবাচক ২৭০-২৮৮	বনবিষ্ণুপুর ১৩৮
ছড়া ৫০৫	বন্দ্যোপাধ্যায়, দেবীপ্রসাদ ৬৭৩.
প্রসাধন-বিলাসিতা ৪৮১	

বর-বটনা ৬৬	‘বাঘাইর বয়াত’ ৫৬৭
বর্গী ৮২, ৮৩, ৮৪	বাঘে লইয়া যায় ৪২১-২
এলদেশে ৫, ২৮, ৩২, ৬৮৬	বাঘের বিষ ৬৫১
(অধ্যায়) ৭৬-৮৪	শত নাম ৪২২
‘বর্ণ পরিচয়’ ৬৬৬	বাংলার উপকথা ১৪১
বর্ধমান ৩৪, ১৫০, ১৬০, ৩১৭, ৩২৪, ৬৪২-৫০	লোক সাহিত্য ৬৪২
বর্ষাকারক ৬৩২	সংস্কৃতি ৩১০
বারক ৬৩২	বাকালী প্রবন্ধ সংগ্রাহক ৬
বরিশাল ১২৬, ২৭৬	বাণিজ্য-কেন্দ্রিক ৩৩২
বরেন গঙ্গোপাধ্যায় ৬৮৬	তন্ত্র ৩৪৭
বলরাম ২১২	বাংসল্য ২০১
‘বসন্ত রায়’ ৬২৫	রস ১৮৭, ২০১
বহু, দক্ষিণারঞ্জন ৬৮৮	বাতুড় ছানা ৭৪
প্রস্থন ৬৮৮	বাতুড়ানি ৬৫
ভাস্কর ৬৮৮	বানর ৫৪, ৫৫
রাম ৬৮৮	বারমাসী ছড়া ৬৩৫-৬৩৮
শুদ্ধস্ব ৬৮৬	‘বার মাসে তের পার্বণ’ ৫৩২, ৫৪০
সুনির্মল ৬৬৬-৭	বারমাস্তা ৬৩৫
বসুধারা ব্রত ৬২৮	বারীন্দ্রকুমার ঘোষ ৬৮০
বস্তু জ্ঞান ৪৭৭	‘বালক’ ৬৫৬
বহরমপুর ১৫১	বাল-গোপাল ১৩১, ১৪২, ২০১, ২০৭
বহির্জীবনের ২৫৩	বালিকা-বধু ৩৭০
বাইম মাছ ১৮২	বাল্যকাল ৩২২
বাগ ২২৮	বাল্য বিবাহ ৩৮৪
বাগচাঁ, আনন্দ ৬৮০	পীড়িত ৩৬৪
বাগদি জাতি ৪০৭	বাস্তু পুজা ৫৮১
বাঘ নাচ ৬৪২-৫০	বাকুড়া জিলা ২, ৮২, ২৪, ১১২, ১১৭, ১৩৮, ১৫০, ১৫২, ২১২
বাঘ সম্পর্কিত ছড়া ৪২১	বিক্রয় ১৬২

বিংশ শতাব্দী ২২৯

বিজ্ঞা ৬১২

বিড়াল সম্পর্কিত (ছড়া) ৫০২

বিবাহ ৩১৭

করিবার প্রথা ২২৮

গীতি (মেয়েলী) ৩৫২

বিষয়ক ছড়া ১৬৯, ৩০৯, ৩২৭,

৬২০

বৃত্তান্ত ৩৪

শৃঙ্গালের ৩২৭-৮

সম্পর্কিত ১৩৬, ১৬৬

বিবাহের অধিবাস (ছড়া) ৫০৫

চিত্র ৩২৮

যাত্রা ২২৮

বিবিধ পাখী ৫১৩-২৩

বিভিন্ন পশু ৫০০

বিমলচন্দ্র ঘোষ ৬৮৭

‘বিশ্ববতী’ ১৪

বিষয়ে ১৫৭-৭৩

বিশী, প্রমথনাথ ৬৮১

বিশেষার্থক বাক্যাংশ ২৩

শব্দগুচ্ছ (idiom) ১৫৯

বিশ্বব্যাপী শিশু ৮৫

‘বিষবৃক্ষ’ ১৪৫

বিষয় ৪১

বিষু বা বিহু ৬২৭

বিষু দে ৬৮২

বিষ্ণুপুর রাজনগর ২২৮

বিষ্ণুট ২৬১

বিস্তার (distribution) ৫৬৩

‘বিসর্জন’ ২২

‘বীরপুরুষ’ ৬৫৫

বীরভূম ১১২

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ৬৮৭

বুড়াবুড়ি ২৮৯-৯৪

বুড়ি, উকুনে ২৮৯

চাঁদের ২৮৯, ২৯১

মেলেনী ৫৮৯

বুদ্ধদেব বসু ৬৮২

বুলবুল ১৬৮

বুলবুলি ৭৬, ৭৭, ৭৯, ৮০, ৮২, ১৩৮, ১৬৭

বৃন্তহীন ৩০১

বৃন্দাবনে ২৯, ১১৯, ১৩৮, ১৫২,

১৮৭, ৩৯২

বৃষ্টির আবাহন ৩৫

বিষয়ক ছড়া ৩৯

বেগুন পাতা ৫৪৫

বেজার ৩৮৫

বেণে ৫৬৩

‘বেদ’ ৫৩৫

বেলেতোড়, (গ্রাম) ২

বেহন ধান ১৮৯

বেছলা ৩৮০

বৈকুণ্ঠ ১১৯

বৈদিক ব্রাহ্মণ ৩৫৩

বৈষ্ণু সদাগর ৩৩২

বৈষ্ণব ৪৯১

কবিতা ৩৮০
 ধর্ম ১৩৮, ২০০
 পদাবলী ১৪০, ২০১, ৩৮২
 প্রভাব ১১২, ৬২৬
 ভিখারী ২১১
 বোয়াল মাছ ১৩০, ১৩২
 'বৌ কথা কও' ৩০৮
 বৌদ্ধ ২১৮
 যুগ ২১৮
 সম্ভ্রদায় ৪৬০
 'বৌ ভেঙ্গেছে কাঁসা' ৪৪৭-৫২
 ব্যক্তি চরিত্র ৩০২
 ব্যাকরণ ১৫, ১৭
 সংস্কৃত ১৬
 ব্যাঘ্র দেবতা ৫৬৭
 ব্যাঙ্ক ২৭৫, ৫৩০-১
 করকট ৫৩০
 -এর মাথা ২৭৫
 ব্যারাক (barrack) ৪২৮
 'ব্রজাঙ্গনা' ১৩১
 ব্রত ৩১৬, ৫৩৩, ৬২৫, ৫২৮,
 ৬২৮
 ইতু ৫৫০
 উৎসাপন ৩১৫
 এয়ো ৫৫৩
 কথা ৬৩২
 করম-পুরুষ ৫৩৭
 কুলুই মঙ্গলচণ্ডী ৫৫৪
 খোয়া ৫৫৩

ছড়া ৩৫১, ৩৮৮, ৪৭১, ৪৭৪,
 ৫২০, ৬৫১
 তুলসী ৬২৬
 তুষলী ৫৮২
 থয়া ৫৪২
 বহুধারা ৬৩৮
 ভাঙ্গলী ৩৩, ৫৩৩, ৬৩০
 মনসায় ৬২৮
 মাঘমাণ্ডল ৩৮২, ৫৩৭, ৫৫৫,
 ৫৮৫, ৫৮৭
 মেয়েলী ৫৩, ৮২, ২২৩, ৫৪০,
 ৫৪৬, ৫৫২, ৫২৩, ৬৩০, ৬৩২
 যমপুকুর ৬৩৩
 রালজুর্গা ৫৩৭
 স্বর্ষ ৫৩৭
 সৈঁজুতি ৫৪০-১, ৫৪৪, ৫৫০,
 ৫৮৫, ৬২৪
 ব্রতিনী ৩০২
 ব্রাউনিং, রবার্ট ৬৮৩
 ব্যঙ্গাত্মক ছড়া ৬৭৫

ভ

ভগ্নীপতি ৩২২
 ভট্টাচার্য, অরুণ ৬৮৮
 আশুতোষ ৬৮২-৩
 পূর্ণেন্দুপ্রসাদ ৬৮৮
 সঞ্জয় ৬৮৮
 স্বকান্ত ৬৮৭
 ভরত ৩৬

ভলটের ৮
 ভাই, খুড়তুত ৩৮৩
 জ্যোতুত ৩৮৩
 বিষয়ে ছড়া ৪৩৭
 'ভাগবত' ১৫২
 ভাগীরথী ২৩৩
 তীরবর্তী '৮৬, ১১৩
 'ভাতু' ৪৭
 ভাইগান ১৫০
 ভাইলী ব্রত ৩৩, ৫৩৩, ৬৩০-১
 ভাব (অখণ্ডতা) ৮৮
 , রস ৮৫
 সন্মিলন ৩৬৬, ৩৮০
 'ভারতী' ১০
 ভার-বাউটি ৩৫৬
 ভালুক ৫৪, ৫৫
 ভাষাতত্ত্ব ১৩, ১৫, ১৬, ১৭
 বিদ ৬, ১৩, ১৬, ২০
 মেয়েলী ৬৭২
 ভাষা-ভাষী অঞ্চল ৮৫
 সংস্কৃত ৩৮৮
 সঙ্ক্যা ৪৬০
 সমীক্ষা ১৬
 ভাস্কর বিষয়ক ছড়া ৪৬
 'ভূতু' ৪৭
 ভূঁড়শিয়ালী ১৩৭, ৪৮২
 ভেড়ার টোপ ১২৬
 ভেরিয়র, এলউন ৪২
 ভৈটা গ্রাম ৬৫০
 শ. সূ.—২

ভোজন ১০২-১১৫
 ভোলানাথ ১১০, ১১২, ১১৪, ১২০
 ভৌদড় ১৩২, ১৩৭, ২০৩
 'ভ্রমণ' ৬৮৫
 ভ্রমর ৫১৪
 ভ্রমরী ৭২

ম

মঙ্গল কাব্য ১, ৩, ৪, ২০, ৩৩২, ৩৮০
 গান ৮৫
 চণ্ডী (কুলুই) ৫৫৪
 মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় ৬৮৭
 মজুমদার, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র ৩২৭, ৪০০
 মণীন্দ্র রায় ৬৮৮
 মধুমালা ১৫৮
 মধুর (রস) ২০১
 মনসার ব্রত ৬২৮
 মঙ্গল ২, ৩
 পুথি ৮৫
 মনস্তত্ত্ব ৩১৮, ৩২২
 বিদ ৭৩, ১২২, ৪৪৮, ৪৬৫
 মনস্তাত্ত্বিক ৪৬৭
 'মনুসংহিতা' ৫৩৮
 মনোবৈজ্ঞানিক ৫৪৭
 মনোভাব (attitudy) ৩২০, ৩২৩
 মস্তের ঐন্দ্রজালিক শক্তি ৪১
 ময়না ৩২৩, ৩২৭
 ময়না ময়না ৫০৯-১২
 মর্কট ৫০১

মহাকাব্যোচিত ৩৮৭	মানবিক গুণ ৪৭৭
ভারত ৮৫	মানভূম (জিলা) ৮২, ২০০
মহারাত্রি ৪৮	‘মানসী’ ২২
‘মহুয়া’ ২১৩	মা বড় ধন ৩২৩-২৮
মাইকেল মধুসূদন দত্ত ২১, ২৫	মামার ১৫৩, ৩৭২
মাগন সংগ্রহ ৪২৩	বাড়ী ৩১
মাঘ (মাস) ৫৮৫-৬২৩	বাই ৩২২-৪৬৬
মণ্ডল ব্রত ৫৮২, ৫৩৭, ৫৫০, ৫৮৫,	মামী কাটে শুরু স্মৃতি ৪১৭-২৩
৫৮৭, ৬২০	মায়ের সম্পর্কিত ছড়া ৩২৩
মাছ ৫২৪	মার্কিন ২৪০, ২৮৫
কাতলা ৫২২-৩০	দেশীয় ১৩, ৩১, ৪০২
খলিমা ৪১৪	সমাজ ২৪১
চিতল ৫২২	মার্গশীর্ষ ৫৪০
ধরনে ঘাব ৫২৪-৩২	মার্জার ১১১
পাতরি ১১০	মালঞ্চমালা ১৫৮
বাইম ১৮২	মাসীর বাড়ী ৪৭৬
বোয়াল ১৩০, ১৩২	সম্পর্কে ছড়া ৪৭৫
শোল ১৮২	মাহাত্ম্য ৩২৪
‘মাণিক চন্দ্র রাজার গান’ ৬, ৭, ১৬	মিত্র, দীনবন্ধু ১৮, ৪২৮
মাতুল ৩২২	পলাস ৬৮৮
চাঁদ ১৭৪	প্রেমেন্দ্র ৬৬৫, ৬৬৬
সম্পর্কিত ছড়া ৩২২, ৪১৭	সনৎ ৬৮৮
মাতৃতান্ত্রিক ৩২২	হরপ্রসাদ ৬৮৫
বন্দনা ৩১০, ৩২৬	মিত্রাকর ৪৫৩
সমাজ ব্যবস্থা ২৩	মিশনারী, খৃষ্টান ৬৫৪
স্তব ৩২৩	মিশ্র ছড়া (খেলার) ২৬
স্নেহের ভাষা ৭৩	মিহির সেন ৬৮৭
মাত্রা ৪৮০	মুকুন্দরাম (চক্রবর্তী) ১, ২, ৫৬৩
মাদার ১৪২	‘মুকুল’ ৬৫৭-৮

মুখোপাধ্যায়, প্রণব ৬৮৮

প্রমোদ ৬৮৭

স্বভাস ৬৭৫-৬, ৬৮৩-৪

সৌরেন্দ্রমোহন ৬৬৮-৯

মুটি ২৩২, ২৩৩

মুড়কি, উড়কি ধানের ৩১২, ৬৬৫

মুড়া ঝাঁটা ৪২৯, ৪৩১

মুরলী বাদন ১৩১

মুর্শিদাবাদ (জিলা) ১, ১৩, ১৬০,

৪০৭

মুরারী শীল ৫৬৩

মুসলমান ৮২, ৩৮৪, ৫৩৫

ধর্ম ৬৪৬

পরিবার ৩৮৩

প্রচারক (ধর্ম) ৬৩৮

ফকির ৫৭৬, ৬৩৭

শিশু ৮২

সমাজ ২০০, ৩৪৬, ৩৮৮

‘মেঘদূত’ ২৩, ৩২৯

মেজ জামাই ৪২৫, ৪২৬

মেদিনীপুর (জিলা) ৮৪, ৯৪, ১০৫,

১০৬, ১২৪, ২৭৯

মেম.সাহেব ২৬১

মেয়েলী ছড়া ১১, ৩১, ৬৫২

বিবাহ-গীতি ৩৫২

ব্রত ২২৩, ৫৩৮-৪০, ৫৪৬,

৬৩০, ৬৩২

ভাষা ৬৭৯

রূপকথা ১৪

মেলা ৯

মেলেনী-ঠাকুরাণী ৬২৬

মুড়ি ৫৮৯

মেহদি ৩৮৮

মৈত্র, জীবন ৩

জ্যোতিরিন্দ্র ৬৭৫-৬

মৈমনসিংহ ৯৯, ১২৭, ২৭৩, ৩১৯

গীতিকা ২১৩, ৩৮১

মোরগ ৩৭৬

মৌখিক ঐতিহ্য ২, ৩

ছড়া ২২৪

সংবাদ পত্র ৪৪৮

সাহিত্য ১

‘মৌচাক’ ৬৬৯-৭০, ৬৮০-১

মোয়্যা ৬৫১

মৌলভি ৮২

মোলানা ৮২

ম্যাট্রুইনি ৮

য

যথেচ্ছ (arbitrary) ৪৭৮

যত্ন মাষ্টার ২৩৬

যম পুকুর ব্রত ৬৩৩

যমুনা ৩৫, ৩১৮, ৩১৭

যশোদা ১৪৪

তুলাল ২৯, ১৮২, ২০১

যাত্রা বিষয়ক ৯৪

যাযাবর ৩১০

যুগ্ম ৪৮১	১৭৮, ১৮৫, ২০৬, ২৮০, ২৮৪, ৩২৪,
যুদ্ধ ষাট্রা ২৬	৩২৪, ৪৪২, ৪৮১, ৪৯১, ৪৯৮, ৫১৬
যোগীন্দ্রনাথ সরকার ৪৮৯, ৫০৩, ৬৫২,	সাহিত্য ২২, ২৩
৬৫৬, ৬৫৮, ৬৬০	রসবতী ৩৮০
সংগ্রহ ৫২২	রস, অসঙ্গতি ৬৭৪, ৬৭৭
যৌথ পরিবার ৩৯০, ৩৯১, ৩৯৯, ৪৫১,	বাংসল্য ১৮৭, ২০১
৪৬৪	মধুর ২০১
জীবন ৪৪৭	মানস ৪৪
	শাস্ত্র ৭৪
	রাও, স্বথলতা ৬৬৭
র	রাঙা বৌ ১২৩
রংপুর ১৯	ধানের থৈ' ৬৬৩
রচয়িত্রী ৬৯, ৭২, ৭৩, ৭৬	রাজকন্যা ৩৪৭
রথষাট্রা ২৯৫	তন্ত্র ৩৪৭
রবার্ট ব্রাউনিং ৬৮৩	নগর-বিষ্ণুপুর ২২৮
রবীন্দ্রনাথ ৫, ৮, ৯, ১১-১৮, ২১, ২২,	সাহী (জিলা) ৭৯
২৫, ২৭, ২৯, ৩৪, ৩৭, ৩৯, ৫২, ৬১;	রাজনৈতিক ছড়া ৬৭৫, ৬৮৩-৪
৮৫, ৭০, ৭১, ৭৪, ১০২-৪, ১১০,	রাজা, ওড়িয়া ৬১১
১১৬, ১৩৪, ১৫০, ১৫২, ১৮৮, ২৮৪,	ও রাণী' ২২
২৮৬, ৩০৮, ৩১৭, ৩১৮, ৩২১, ৩২৫,	রাজার ছেলে ১৪
৩২৭-৯, ৩৩১, ৩৩২, ৩৩৫, ৩৩৯, ৩৪৩,	মেয়ে ১৪
৩৫২, ৩৭৪, ৩৭৫, ৪৪০, ৪৪৪, ৪৮০	রাজ্য, শিশুর ১৯৩
৪৮১, ৬৫৩, ৬৫৫, ৬৫৮-৯, ৬৬২, ৬৬৬,	'রাতুল' ৫৯৪
৬৭৭	রাধাকৃষ্ণ ৩৮১, ৩৮৬, ৪১৮
কাব্য সাধনা ২২	বিষয়ক ১৩
প্রতিভা ২১	রাবণ ৫০০
সংগ্রহ ৭২, ৭৪, ৮৫, ১০২,	রামনারায়ণ তর্করত্ন ৩৫৩৮
১০৪-১০৭, ১১৬, ১২০, ১২৮, ১২৯,	রামপ্রসাদ (কবিরঞ্জন) ১৮১
১৩৪, ১৪৮, ১৪৯, ১৫৪, ১৫৮, ১৬৪,	রামায়ণ ৮৫

(কুন্তিবাস) ৮৫

রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী ৬৫২

রায়, অন্নদাশঙ্কর ৬৬২, ৬৮৫

অসীম ৬৮৮

কালিদাস ৬৮১

মণীন্দ্র ৬৮৮

সত্যজিৎ ৬৬৮

সুশীল ৬৮৮

হেমেন্দ্র ৬৭০

রায়চৌধুরী উপেন্দ্রকিশোর ৬৫৬, ৬৫৮

সুকুমার ৬৫৬, ৬৫৮, ৬৬০,

৬৬৭, ৬৭৬, ৬৮৪-৫

রালভুর্গার ব্রত ৫৩৭

রাশিয়ান ছড়া ৬৬৫

রাহা, অশোকবিজয় ৬৮৮

রুসো ৮

রূপ, উমার ১৮১

রূপক ৪৬০, ৪৮২, ৪৮৫, ৫০৫, ৫১২,

৫১২, ৫২০

রূপকথা ১৪, ১৫৮, ২৮৫, ৪৫১, ৪৫২,

৪৮৩, ৬৭৪, ৬৭৬

রেন (rain) ২৩৭

রেভা: উইলিয়ম মর্টন ৫

লাল বিহারী দে ৭, ৮

রেল (rail) ২৩৭

রোমান ২৩৬

রোমান্টিক ৩০২, ৪৭৭, ৪৭৮

রোমান্স ৪৪২, ৪৭৮

রৌদ্রের আবাহন-সূচক ৬৪৪

ল

লটকুনা ৬৬

লক্ষ্মীন্দর ৫৭৩

লক্ষ্মীবাবি ৫৭৭

লাউন ৫২৬, ৬০৬

লোক-কথা ২৪, ২৮২, ৪৭৬, ৪৭২,

৪২১, ৫১৩

নাট্য ২২৪, ২২৪

বিশ্বাস ৪০০

শ্রুতিবিদ ১২, ১২, ৪২

সমাজ ১৭৮

সাহিত্য ১৫, ২১

সাহিত্য-সংগ্রহ ১৫

-সংগ্রাহক ১৭

'লোচা' ৬৪৮

লৌকিক-আচার ৩২০

-ছড়া ৫৮৬, ৬৫২, ৬৭১, ৬৮৫

-ছন্দ ২২৫

-ধর্ম সঙ্গীত ১০

-শব্দ ৬৭৪

-সাহিত্য ২২৮

শ

শকুন্তলা ৩৫৪, ৬০২

শক্তি চট্টোপাধ্যায় ৬৮৮

শব্দ ঘোষ ৬৮৭

কুমার ২২

নদী ২২, ১০০

মালা ১৫৮

শতনাম, বাঘের ৪২২	(কাব্যগ্রন্থ) ৬৫৫
শতাব্দী, বিংশ ২২৯	জগৎ ৮৫, ১২০, ১২৭
শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ২১	জীবন ১২৩
শশিভূষণ দাশগুপ্ত ৬৮১	জাতিসংস্কারিণী ১২১
শস্তোৎসব (harvest festieval)	ধাত্রী ৪৫, ১৪৫, ৩০৭
৫৫৬	প্রকৃতি ২১২
শস্য খাদক (corn eater) ৭৬	বিষয়ক ছড়া ২৮, ১২৩, ৫০১
শহীদুল্লা মুহম্মদ (ডঃ) ৪৮০	ভোলানাথ ১১০, ১১১, ১১৮,
শানাই, ঢাক ঢোল ৩৭৯	১২০, ১৪৪
‘শাস্ত’ (রস) ২০১	মন ৩১৮
শান্তিপুর ৪৮১, ৪৯৯	মনস্তত্ত্ব ৪৭৮
শারীর ক্রিয়া ৩০৭	মানস, ২২৫
শালগ্রাম ৪৭	শিশুর অভিযান ১৪৮
শান্তডী ৩১১, ৩৯১	কান্না ১১৩
ম’ল সকালে ৪৬০-৬৩	নিজা ৮০
শিব ঠাকুর ৩৪, ৩২৭, ৩২৮, ৩৩০-২,	নৃত্য ৩০৩
৩৩৪, ৪৮০	নৃত্যের স্থান ১২৯
রাম পণ্ডিত ৩১৭	রাজ্য ১২৯
স(ও)দাগর ৩৪, ১৩৮, ৩২৭,	সাহিত্য ৩৯৩
৩২৮, ৩৩১, ৩৩২, ৪৮১	হাসি ১১৬
শিবনাথ শাস্ত্রী ৬৫৭	স্বক্সব বহু ৬৮৬
শিবের গাজন ৫২৯	শৃগালচর্ম ৩২৮
শিয়াল ১৩৭, ১৩৮, ৩২৭	জনক ৪৮২
শিয়াল পাড়ে ৪৮৪	বিবাহ বিষয়ক ৩২৭, ৩২৮
শিয়ালের বিবাহ ৪৮৬	শেওড়াগাছ ৩৪৩
শিলাইদহ ১৪	শোল মাছ ১৮৯
শিশু ১৮৮	শস্তর ৪৭২
ও পশুপক্ষী ৩১	ষাড়ী ৩১০
কবিতা ৬৫৬, ৬৫৮	খেতাজ শিশু ২৪০

শ্রালক সম্পর্কে (ছড়া) ৪৭০
 শ্রাবণ-নিশীথে ৩৮১
 শ্রীকৃষ্ণ ১১৯, ১৩১, ১৩৮, ১৮২, ২০০,
 ২০১, ৫৪০, ৬২৫
 শ্রীরাধিকা ২০০, ২১০
 শ্রীরামপুর ৪৩৬
 শ্রীহট্ট ১৪৬, ৩১৯

ষ

ষট্‌পদী ৮১
 ষষ্ঠী ঠাকুর ৪২, ৭০, ৭১
 তলায় ১৯৪

স

‘সখা’ ৬৫৬
 সখ্য ২০১
 সঙ্গীত ২৪, ২৩৫
 প্রেম ১৪
 সংগ্রহ ১০
 সংগ্রাহক ২৭৯, ৩২৫
 ইংরেজ ৬
 সংশোধন ৩২৫
 সংস্কৃত বাগীশ ১০
 ব্যাকরণ ১৬
 ভাষা ৩৮৮
 সঞ্জয় ভট্টাচার্য ৬৮৮
 সতীন-ঝি ৩৮০
 সত্যজিৎ রায় ৬৬৮
 সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত ৬৭৭-৯

সদাগরের কত্থা ৩৪৭
 সন্ত বিবাহিত ৩১৯
 সনৎ মিত্র ৬৮৮
 সন্তোষ অধিকারী ৬৮৮
 ‘সন্দেশ’ ৬৫৮, ৬৬৭-৮
 সন্ধ্যা ভাষা ৪৬০
 সমাজ, অসমীয়া ৬২৭
 ঋষিভিত্তিক ১৩৭, ৫৩৭
 তত্ত্বগত ৪৬৪
 নাগরিক ৬৫৪
 বিদ্ ১৯, ২৫৩, ৩১০, ৪০১,
 ৫৩৩
 বিজ্ঞান ১৭
 সংহতি ৫৩৫
 সরকার, যোগীন্দ্রনাথ ৪৮৯, ৫০৩,
 ৬৫২, ৬৫৬, ৬৫৮, ৬৬০
 সর্দার, খেলাড়ু ২৬০
 সরস্বতী (নদী) ১২১
 সলীল চৌধুরী ৬৮৭
 সমদাবাদ ১৫১
 সহোদর ভ্রাতা ৩৯৫
 ‘সাথী’ ৬৫৬
 ‘সাধনা’ ১১
 সাধুভক্ষণ ৬১৬
 সাপের ঝাড়ন ৩
 সাবান, জলে ভাসা ৩৭৭
 সামন্তরাজ ২২৮
 সামাজিক প্রথা ৪
 প্রয়োজনীয় ২২৮

সারিকা (পক্ষী) ১৪২, ১৪৬	সেন, দীনেশচন্দ্র ১৯
সাঁওতাল উপজাতি ২০০	প্রমদাচরণ ৬৫৬
পরগণা ৮২, ১১২, ১২৭	মিহির ৬৮৭
সীতাহরণ ৫০০	সিন্ধেশ্বর ৬৮৮
সুইডেন (দেশ) ১৩	সেনগুপ্ত, অচিন্ত্য ৬৮০
স্বাস্থ্য ভট্টাচার্য ৬৮৭	অমল ৫৮৮
সুকুমার রায়চৌধুরী ৬৫৬, ৬৫৮, ৬৬০, ৬৬৭, ৬৭৭, ৬৮৪, ৬৮৪-৫	কিরণশঙ্কর ৬৮৮
সুখলতা রাও ৬৬৭	সুমরেন্দ্র ৬৮৮
সুনির্মল বসু ৬৬৬-৭	সেঁজুতি ব্রত ৫৪০-১, ৫৪৪, ৫৫০, ৫৮৫, ৬২৪
সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় ৬৮৮	সোনাবাবু ৩৪৯
সুন্দরবন ১২০, ৪৭৯, ৪৯৩	‘সোনার তরী’ ১৪, ২২
‘সুপ্তোখিতা’ ১৪	সৌরীজ্জফেইন মুখোপাধ্যায় ৬৬৮-৯
সুভাষ মুখোপাধ্যায় ৬৭৫, ৬৮৩-৪	স্বাইথীয়া ৫৮৫
সুর ২৯, ৩৭, ৩৯, ১৪২, ২৩৫, ৩০৫	স্বাগুণোভিযান ১৩
ও রসগত সঙ্গতি ১৫২	—য় ১২
চৈতন্য ৩১	স্কুল বুক সোসাইটি ৬৫৫
বাল কাপাটি খেলার ২৯	স্বপ্ন চিত্র ৩২৮
প্রধান ৩৮	রাজ্য ১৬২
সুরজিৎ দাশগুপ্ত ৬৮৮	স্বর্গ ভট্ট দেব শিশু ৩৮০
সুশীল রায় ৬৮৮	স্বামীথাকী ৩২৫
সুতাকাটা ৩০৫	সম্পর্কিত ছড়া ৪৭১
সূর্য ৫৩৭	স্বেচ্ছাচারমূলক (arbitrary) ৪১৯
উৎসব (sun-festival) ৫৮৭	হ
ঠাকুর ৩৮৮, ৬২০	হঠমালা (দেশ) ১৫৮, ১৬২, ১৬৪
তপস্বী ১৮৩	হট্টমালার দেশ ১৬১
দেবতা—৬৪১	হুম্মান ৫০১
পূজা ৫৫০	হরগৌরী বিষয়ক ১৩
ব্রত ৫৩৭	

-র নাম ৩৫২	সমাজ ২১৮, ৩৪৬
হরপ্রসাদ মিত্র ৬৮৫	(উচ্চতর) ৪১৭
হলুদ, পাটনাই ১৫০	হীরাচান্দ্রের মালা ৩৭৭
হলুদীয়া (পক্ষী) ৪৬৮	নর্তকীর ৩৮৬
হাওড়া (জিলা) ৩৪১, ৩৪২	হুগলী (জিলা) ১৭৮,
হা-ডু-ডু (খেলা) ২৫৩-৫৯	হেমেন্দ্রকুমার রায় ৬৭০
খেলার ছড়া ২৯	
হাতী ৫০২, ৫৩১	
সম্পর্কে ছড়া ৫০২	Ballad ৬
হাপুক মালার দেশ ১৬০	Bard of Paradise ৫১৮
হালুই ৫৭৯	Common Mayna (বা শালিখ) ৫০৯, ৫১০
হাস্তপরিহাসের সম্পর্ক ৪০২, ৪১৭	Cradle Song ২৮, ৩৭, ৪৩
ইকড়াধরা ২২২	Folk-Tales of Bengal ৭
ইাড়িখাকী ১৬৫	Game Song ২২৪
হিন্দী ২৫৯	Joking Relationship ৪১৭
ভাষা ৬০	Marriage by Purchase ১৬২
হিন্দু ৩৮৪	Nucleus ৩৯
কংগ্রেস ৯	Old Lady Motif ২৮৯
কনফারেন্স ৯	Salim Ali ৭৬
কিংবা মুসলমান সমাজ ১৬২	Survival ২৩৭
মেলা' ৯	Sylvan God ৫৭০
	Sympathetic Magic ৬২৮

আমার কথাটি ফুরালো
নটে গাছটি মুড়াল
নটে গাছ নটে কেন মুড়ালি
আমায় যে গরু খায়
গরু গরু কেন খাউ
রাখাল যে চরায়নি
রাখাল কেন চরাওনি
বৌ যে ভাত দেয়নি
বৌ বৌ কেন ভাত দাওনি
কলাগাছে যে পাতা হয়নি
কলাপাতা কলাপাতা কেন হওনি
জল যে হয়নি
জল জল কেন হওনি
ব্যাঙ যে ডাকে নি
ব্যাঙ ব্যাঙ কেন ডাকোনি
সাপে যে খায়
সাপ সাপ কেন খাও
আপন খাবার আপনি খাব
লেজ নেড়ে চলে' যাব ।

ডক্টর ত্রীজ্ঞানভোষ ভট্টাচার্য, এম. এ., পি. এইচ. ডি., প্রণীত

বাংলার লোক-সাহিত্য

তৃতীয় খণ্ড : গীতি

ভূমিকা

লোক-গীতির বৈশিষ্ট্য ও বিভাগ, লোক-সঙ্গীত ও রবীন্দ্রনাথ, বাংলার লোক-সঙ্গীতে জীবন ও অধ্যাত্মচেতনা

প্রথম অধ্যায়

পটুয়াসঙ্গীত, ভাঙ্ক, তুঁহু, বুমুর, গভীরা, ভাওয়াইয়া, চটকা, জাগ গান, মাণিক পীরের জাগ, সোনা পীরের জাগ, নিমাইর জাগ, হাপু গান, আলকাপ, জারি, সারি, ঘাটু গান, ঘাটু নৃত্য, ঘাটু গানে রাধাকৃষ্ণ বিষয়, হিন্দী মিশ্র ঘাটু গান, তেলেনা গান।

দ্বিতীয় অধ্যায়

ব্যবহারিক

• বিবাহের গান—জলভরা, পাশাখেলা, বাসর-সঙ্গীত, মুসলমান সমাজের বাসর-সঙ্গীত, কণ্ঠ্যবিদায়, উপনয়নের গান।

তৃতীয় অধ্যায়

আনুষ্ঠানিক

সংজ্ঞা। গাজনের গান, নীলপুজার গান, ভাঁজো, উমা-সঙ্গীত, ভাই ফোটার গান, কার্তিক ব্রতের গান, পৌষ পার্বণের গান, ঘেঁটু পুজার গান, বিবিধ অনুষ্ঠানের গান।

চতুর্থ অধ্যায়

প্রেম-সঙ্গীত

লৌকিক, রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক, দাম্পত্য জীবন মূলক, ইতিহাসাশ্রিত সঙ্গীত, বারমাসী সঙ্গীত, বিচ্ছেদ-সঙ্গীত, বৈষ্ণব পদাবলীতে লৌকিক প্রেম-সঙ্গীতের প্রভাব, রাধাকৃষ্ণ ও লৌকিক প্রণয়ি-প্রণয়িনী ।

পঞ্চম অধ্যায়

কর্ম সঙ্গীত

চাষের গান, পাট কাটার গান, ধান কাটার গান, ধান ভানার গান, সারি গান, সারি গানে বিজয়া, তাঁত চালাইবার গান

ষষ্ঠ অধ্যায়

ধর্ম সঙ্গীত

বাউল, মুশীতা, মারবতী, দেহতত্ত্ব, বৈরাগ্য মূলক গান, ভক্তি মূলক গান, গুরুবাদী গান ।

সপ্তম অধ্যায়

আধুনিক সঙ্গীতে লোক-সঙ্গীতের প্রভাব

পরিশিষ্ট—

- (ক) বাংলা লোক-সঙ্গীতের স্বর বিচার—
- (খ) হিন্দি ও বাংলা লোক-সঙ্গীতের স্বর—
- (গ) লোক-সঙ্গীতের স্বরে আদিবাসীর প্রভাব—
- (ঘ) শব্দসূচী

শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্যের

সাহিত্য-প্রতিভার আর এক বিশ্বয়কর পরিচয়

বনতুলসী

অনবত্ত ছোটগল্প সংগ্রহ—দাম ৪.০০

“‘বনতুলসী’র নামকরণের মধ্যে দিয়ে যে ব্যঙ্গনা লেখক ফুটিয়ে তুলেছেন, তেমনই ভাবেই তিনি চৌদ্দটি অনবত্ত গল্পে সরল সহজ জীবনের মানবীয় ভাবগুলির রস-মূর্তি নির্মাণ করেছেন। বাইরে যদিও কয়লার কালি, হৃদয়ে কতো সৌন্দর্য, মনে কী অতুল ঐশ্বর্য। ‘বনতুলসী’ গল্পে ময়ূরার মাধ্যমে অপূর্ব বাংসল্যরস সঞ্চারিত হয়েছে। ‘ঝরা পালকে’ সার্কাস জীবনের পট-ভূমিতে ছ’টি দম্ভ মনের প্রেমের ঔজ্জ্বল্য বিশ্বয়প্রসারের সৃষ্টি করেছে। ভ্রাতাদের যেমন তিনি সহজেই গ্রহণ করেছেন, তেমনই সমাজের অত্যাচার শ্রেণীর লোকদের চরিত্রাঙ্কনে শ্রীভট্টাচার্য গভীরতার পরিচয় দিয়েছেন। ফলিয়ারি অঞ্চল, পদ্মা, বাংলার বাইরের পরিবেশ ঘটনাস্থল। শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য শুধু শুধু গবেষক নন, একজন জীবন রস-রসিক স্রষ্টা একথা বলা অবশ্য কর্তব্য।”

দেশ, ৬/১১/৬২

‘এতদিন পর্যন্ত আমরা তাঁকে পণ্ডিত গবেষক বলেই জানতাম, কিন্তু তাঁর ভেতর যে একটি সৌন্দর্যভুক মনের অস্তিত্ব বর্তমান, তার সন্ধান মিলবে এখানে।’.....লেখকের শক্তি এবং জীবনবোধ এখানে যথার্থ অর্থ-ই স্পর্শগ্রাহী।’

যুগান্তর, ১৭/১২/৬১

‘গল্প বলার একটি সহজ স্বচ্ছন্দ ভঙ্গি শুরুতেই পাঠক মন আকৃষ্ট করে।... নানা ঘাত প্রতিঘাত সত্ত্বেও মানুষের মন যে আসলে স্নেহমমতা ভালবাসার মধ্যে আশ্রয় খোঁজে ‘বনতুলসী’র কয়েকটি গল্পেই এই সহজ সত্যটি উদ্ঘাটিত।’

আনন্দ বাজার পত্রিকা, ২৮/১১/৬২

‘প্রতিটি গল্পের মধ্যে এক আশ্চর্য চমক আছে। লিপি-চতুর্ধে এবং কল্পনার বলিষ্ঠতায় শ্রীআশুতোষ ভট্টাচার্যের এই গল্পগুলি বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের ক্ষেত্রে এক বিশিষ্ট সংযোজন এ’রূপে নিঃসন্দেহে বলা যায়।’

অমৃত, ১৫/১২/৬১

‘লেখকের হৃদয় আন্তরিকতার স্পর্শে গল্পগুলি মধুর ও উপভোগ্য হ’য়ে উঠেছে। প্রায় সব গল্পগুলিরই পাত্র-পাত্রী অতি সাধারণ মানুষ, তথাকথিত বিদগ্ধতার কোন খোলসই নেই তাদের অঙ্গে, কোনরূপ ‘ইজমে’ও ভারাক্রান্ত নয় তাদের জগৎ, তবু শুধু মাত্র সহজ সাধারণ মানুষের একান্ত ঘরোয়া হাসি-কান্নার পরিচয়েই আখ্যানগুলি জীবন্ত ও প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে, পড়ে বেশ একটা আরাম পাওয়া যায়।

মাসিক বন্ধুঘটী, কার্তিক ১৩৬৮

‘Asutosh Bhattacharyya is well-known in academic circles...His contribution to creative literature is all the more welcome, for it shows the man in the scholar...The stories are set against widely separated backgrounds and the plots are very often able to capture the mood of the locale...And one feels rather relieved that there is no psychological mish-mash or scholarly trick in the stories.’

Hindusthan Standard, 1. 4. 62

‘লেখকের কাছে কোন জীবনই ক্ষুদ্র নয়, কোন বেদনাই নগণ্য নয়, তাই সকল চরিত্রের প্রতিই তাঁহার গভীর সহানুভূতির পরিচয় পাওয়া যায়। ক্ষুদ্রের মধ্যেই বৃহত্তর সন্ধান—ছোটগল্পের এই আদর্শ লেখকের প্রতিটি গল্পেই লক্ষিত হয়। তাঁহার কাহিনীর সহিত ভাষার সঙ্গতি রহিয়াছে। তাই গল্পগুলি শুধু পড়িতেই ভাল লাগে না—পড়িবার পরে পাঠককে ভাবিতে হয়—ভাবিবার পর নূতন হৃদের সন্ধান লাভ করা যায়—এই খানেই মনে হয় লেখকের সর্বাধিক সার্থকতা।.....ইহার বহুল প্রচারে বাংলা ভাষার পাঠক সমাজ উপকৃত হইবেন।’

স্বাধীনতা, ২৬/৮/৬২

‘আপনার গল্পগুলিতে মানুষ সর্বদায় কেন্দ্রস্থানে এবং তাহাতে humanism এর শক্তি আপনার গল্পগুলিরও শক্তি।.....আপনার চরিত্রগুলি জীবন্ত মানুষ, তাহাদের জীবন আপনি realistic manner দিয়া দেখাইয়াছেন। তারপর আপনার বাস্তব অভিজ্ঞতা আছে, তা না হলে আপনি এত জীবিত রূপে সঁওতাল কুলির জীবন দেখাইতে পারিতেন না।.....কয়েকটি গল্প আমরা রুশ ভাষায় অনুবাদ করিব।’

ভেরা নভিকভা, লেলিনগ্রাড্ বিশ্ববিদ্যালয়, ২০/১১/৬৩

ডক্টর শ্রীআনুতোষ ভট্টাচার্য, এম. এ., পি. এইচ. ডি, প্রণীত

বাংলার লোক-সাহিত্য

প্রথম খণ্ড : আলোচনা

পরিবর্ধিত তৃতীয় সংস্করণ

সুদৃশ্য রেজিনে বাঁধাই, রঙিন জ্যাকেটে মোড়া, প্রায় আটশত
পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ, মূল্য বার টাকা পঞ্চাশ ন. প. মাত্র

‘আলোচ্য গ্রন্থের লেখক দীর্ঘ কাল যাবৎ বাংলার প্রাচীন সাহিত্য সম্বন্ধে গবেষণা করিয়া আসিতেছেন। একাধিক গ্রন্থে তিনি তাঁহার দীর্ঘকালের সাধনা লব্ধ জ্ঞানের যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহার জগৎ বঙ্গভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস পাঠকরা তাঁহার নিকট নানা ভাষায় কৃতজ্ঞ। বাংলার লোক-সাহিত্য সম্বন্ধে সত্তা প্রকাশিত স্ববৃহৎ গ্রন্থখানি তাঁহার অহুসঙ্কিৎসা, নিষ্ঠা, শ্রম ও গবেষণার পরিচায়ক। তিনি এই গ্রন্থে বাংলার লোক-সাহিত্যের সংজ্ঞা ও প্রকৃতি, ছড়া, গীতি, গীতিকাব্য, কথা, ধাঁধা, প্রবাদ ও পুরাণকাহিনী সম্বন্ধে বিভিন্ন অধ্যায়ে ব্যাপক-ভাবে আলোচনা করিয়াছেন এবং এই আলোচনা বহু উদ্ধৃতি দ্বারা মনোজ্ঞ ও ঐতিহাসিক প্রমাণ-যুক্ত হইয়াছে। বাংলার লোক-সাহিত্যের একটি বিশিষ্ট রূপ আছে, যাহার প্রতি রবীন্দ্রনাথ বহু কাল পূর্বে তাঁহার “ছেলে ভুলানো ছড়া” প্রবন্ধে সাহিত্যানুরাগীদের সর্বপ্রথম সচেতন করিয়া দিয়াছিলেন। তাহার পর বাংলা সাহিত্যের একাধিক ইতিহাস রচয়িতা লোক-সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন, লোক-সাহিত্যের কিছু সংগ্রহও প্রকাশ করিয়াছেন; কিন্তু লোক-সাহিত্য সম্বন্ধে আধুনিকতম বৈজ্ঞানিক প্রণালী অবলম্বনে ব্যাপক আলোচনা ইতিপূর্বে হইয়াছে বলিয়া আমাদের জানা নাই। লেখকের অধ্যবসায় আছে, তথ্যানিষ্ঠা প্রশংসনীয়; বুদ্ধিজাত যুক্তি-তর্ক দ্বারা লোক-সাহিত্যের রসবিচার তিনি করিয়াছেন। সেই কারণেই গ্রন্থখানি বাংলা সাহিত্যের এক স্বল্লাবিকৃত ক্ষেত্রে অনেকখানি আলোক-সম্পাত করিয়াছে।’

‘ভীষ্মধীর সহিত গভীর শ্রদ্ধা, নিষ্ঠা ও পরিশ্রম সহকারে যারা সাম্প্রতিক কালে বাংলা সাহিত্যের অধ্যয়ন-আলোচনায় ত্রুটি হ’য়েছেন, ত্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য তাঁদের মধ্যে নিঃসন্দেহে একজন অগ্রগণ্য। তাঁর “বাংলার লোক-সাহিত্য” গ্রন্থখানি তাঁর মনীষার, কঠোর পরিশ্রম এবং নৈষ্ঠিক যত্নের প্রকার্হ পরিচয় বহন করে।’

—মাসিক বঙ্গবন্ধু, পৌষ ১৩৬১

‘বইটির প্রথম সংস্করণেই এ’র অভিনবতা ও মৌলিকতা দেশবাসীকে মুগ্ধ ক’রেছিল। নূতন সংশোধিত সংস্করণে এ’র বিষয়-সম্পদ যেমন আরও বেড়েছে, তেমনই আলোচনায় লোক-সংস্কৃতির ও গ্রাম্য মানসিকতার উপর অনেক নূতন দিকের আলোকপাতও করা হ’য়েছে। তাই এই বই থেকে বাংলা দেশকে (যে দেশের দশ আনা অংশ রাজনৈতিক ঘটনাবিপাকে মাতৃ-ভূমির বাইরে চলে গেছে) জানবেন যারা, তাঁরা সমগ্র বাংলার প্রাণ-প্রবাহটিই অন্তরঙ্গ ভাবে চিন্বেন। আমরা এই বইয়ের ঘোষণা প্রচাব্ ও সমাদর কামনা করি এবং স্তম্ভী গ্রন্থকারকে জানাই সাদর অভিনন্দন।’

—যুগান্তর (নন্দগোপাল সেনগুপ্ত) ১১. ৩. ৫৮

‘An awakened nation that wants to know itself cannot afford to ignore it. ...The present work is the result of the author’s long and extensive research, prompted by sincere love for this ‘genre’ of literature.Serious students of literature will feel indebted to the present author for this valuable contribution.’

—Hindusthan Standard, 13. 3. 55

